Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Hatodik évfolyam



Budapest, 1907

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

támogatásával

Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája Budapest

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

FESTÉSZET

SZOBRÁSZAT

ÉPÍTÉSZET

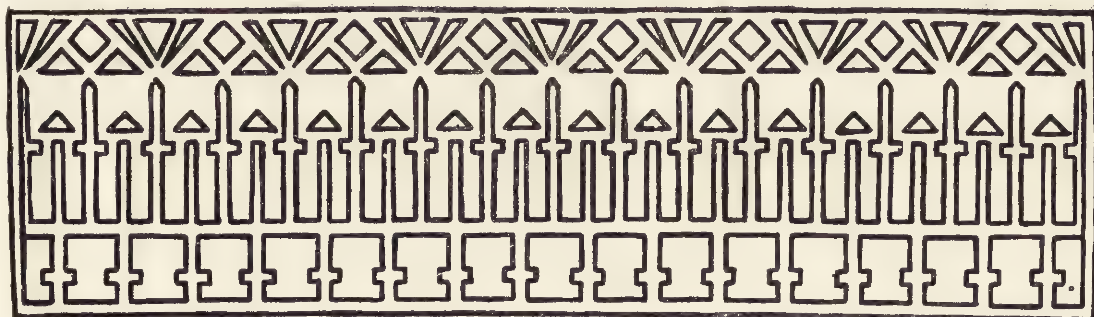
ROVATOK

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 425-ik oldalon.

VÁSÁR
POLL HUGÓ FESTMÉNYE







POLL HUGÓ



Modern festőink legtöbbjének ugyanaz az útja, de mások a stációi. Budapest, München, itt jobbára a Hollósy-iskola, majd Páris az útjuk nyomjelzői. De ugyanegy úton más-másfelé jutnak. Az ő fejlődésüket megfigyelvén, variálhatjuk a Rómába vivő minden útról szóló mondást. Ime, egyugyanaz az út sokfelé visz: elvihet az egyéniségbe is. Poll Hugó ugyanezen az úton járt. Sietve előre törtetett rajta. Egy-egy pihenőhelyén elgondolkozott önmagán és meg-megszabadult cók-mókjától. Tudott sajátossá lenni. Pedig csupa idegen hatást vitt magával. Az egyéniségnek benne folyó energiája eleinte arra bírta, hogy az idegen hatást sajátosan érvényesítse. Ettől az igyekvésétől modorossá lett. De a modora jórészt különleges volt. Ez a modor a tapasztalat és az egyéniség összeboronálása volt. A kettő a domináló szerepért egyre versenygett egymással s az utóbbi lett a győztes. És minél hatalmasabbá lett, annál kevésbbé fért el keretében, a modorban. Végezetül pedig a keret széthasadt. A modor fölé kerekedett az egyéni sajátosság. Az önmagával való megelégedés és az önmagától való szabadulás váltakozása Poll Hugó fejlődésének is története. Amaz öröm, emez diadal. Az egyéniség alakulása rendesen annak az örömnek leküzdésével jár.

München, Hollósy, Páris: Poll Hugó is ezen az úton kereste a művészet igazságait. A régi igazságok új átveretét. A modernségnek Párisban éppen uralkodó formája kap bele az odakerült fiatal magyarok lelkesedésébe, hogy meggyőződéssé alakítsa. Ma a neo-impresszionizmus, Gaugin primitivizmusa, a Van-Gogh puritánsága fogja meg őket, de Poll Hugó párisi tanulása idejében a verőfény-kultusz erőszakos papjai hirdették a művészet igazságait. Azok, akiknek a verőfény rendes nyilvánulása nem volt eléggé ünnepies s akik ezért a napvilágra pózt kényszerítettek. Nekik a verőfény a maga rendes munkájával nem juttatott elég világítási hatást s ezért arra bírták, hogy hagyja abba az egész színskála ragyogtatását, az árnyék- és fényfoltok olyan elosztását, amely plasztikus képet formál vagy a felületet harmonizálja, hanem tegyen új kinyilatkoztatást. Nyilatkoztassa ki a napimádás vallásának új parancsolatait. A kétparancsolatot, a vagy-vagy hitcikkelyeit. Minden, ami van, vagy kemény árnyék, vagy izzó fehérség. S az árnyék és a fehérség kézzel fogható test. Nem tudom, hogy e kétparancsolat kodifikálva megjelent-e, de azt valamennyien tudjuk, hogy annak idején meghódította a világot. Néhány esztendőre. Természetes, hogy meghódította a fiatal magyar festőt is, aki akkor került Párisba, az új Sinai-

hegy tövében a kinyilatkoztatástól mámoros nép közé. És Poll Hugó egész sor olyan képet festett, amelyben az új plein-air árnyékot és fényt késsel széthasító erőszakossággal nyilvánult.

A kemény árnyéknak és az izzó fehérségnek elválasztása e képeken — nemcsak a Poll Hugóéin — szinte geometriai módszer szerint történt. A verőfény uj mámorosai mint igaz forradalmi emberek, a guillotinnal dolgoztak: a nagy késsel szabdalták a delikvenst, a vásznukra került képet, árnyék- és fényrészekre. De a mámoros napkultusz megnyilvánulásain, a tejfeles-kék, majd meg a haragos zöld plein-air képeken a verőfény éppenséggel nem volt izzó, hanem szinte fagyasztón hideg volt. Kemény hidegek voltak a kontrasztok, fagyosak a harmoniák. A tónusok majd hogy bele nem vesztek a lokális színekbe, s e lokális színek kifejezés, erő, mélység és szélesség nélkül valók voltak. Ismétlem, nemcsak Poll Hugó képein, hanem még az új napimádók vásznain is.

De jóideig megragadták és elragadtatták a világot és az új igazságokat kutató művészeket. Már azért is, mert erős artisztikus akarat és igézetes forradalmi elszántság nyilvánult bennük. De úgy jártak mint a nagy forradalomban a girondisták. A jakobinusok föléjük kerekedtek. Poll Hugó nálunk annak az új festésnek hírhozói közé tartozott. A hír hozzánk csak későn érkezett, mégis mint szenzációs újdonság hatott. Éppenséggel nincs rá okunk, hogy a késett tudomásszerzésért restelkedjünk. München közelebb van Párishoz, a német festészet közvetlenebben érintkezik a francia művészettel és München mégis csak elkésetten vett tudomást a plein-airnek diadaláról is, természetesen a plein-air-festésben bekövetkezett új szekták alakulásáról is. Még jól emlékezhetünk arra a feltűnésre, amelyet Poll Hugó párisi képei a mi tárlatainkon keltettek. Akkor a konzervativizmus nálunk még nemcsak uralkodott, hanem erőszakoskodott is. S a közönség ennek az autokrata uralkodónak alázatos alattvalója volt. Mégis úgy



KÖRMENET
POLL HUGÓ OLAJFESTMÉNYE

hatottak reája a fiatal magyar festő képei, mint a sötétségben gubbasztókra a derengés. Mint új igazságoknak derengése. Modern művészeink, odakint s idehaza is, az igazságok folytonos alakulásának már egyéb eredményeiről is tudtak és részben magukévá is tették őket, de a közönség még mindig hóbortnak tartotta az igazságok és fogalmak újjá veretését. Mégis érdekesség hajhászásnál többnek tartotta Poll Hugó hírhozását és nem intézte el azzal a szokásos ítélettel, hogy a művészi új nem egyéb, művészietlen okvetetlenkedésnél. Mert Poll Hugó képeiből a művészi akarat komolysága, s a művészi lelkesedés tisztasága köszöntötte. Abban a kiváncsiságban, amellyel képeit szemlélte, megbecsülés nyilvánult. Ez akkortájt nagy művészi sikerszámba ment.

Akkortájt! . . . Úgy mesélek Poll Hugó első sikereiről, mintha nagyon régen lettek volna; úgy emlékszem vissza első jelentkezésére, mintha már nagymúltú öreg ember volna. Pedig fiatal ember, még mindig olyan ifjú, aki előre törtet és új megismerést keres, de a magyar modernségért folyó küzdelemben is kettősen számítják az esztendőket. Én édes Istenem, még valamennyien fiatalok vagyunk, akik a modernség érvényesüléseért írásban és képben küzdöttünk és munkálkodtunk, mégis nagyon sokra emlékszünk vissza. Mert a tegnapra nem egyszeriben virradt a ma. A derengés szertelen sokáig tartott, talán még be sem végződött. Még mindig csak pirkad, még nem delel a nap. Ennek a hajnalnak elejéről való a mi fiatal művészünk jelentkezése. S ennek a hajnalnak derekáról való az ő kialakulása, új megismeréshez csatlakozása, régibb meggyőződésének tisztulása.

Ennek a hajnalnak elejéről való Poll Hugónak az az öröme, amelyet a verőfény új értékelésén érzett, s ennek a hajnalnak derekáról való az a győzelem, amelyet erős akarattal s az új megismerésből fakadt energiával azon az örömén aratott. Még fiatal ember, s szinte bizonyos, hogy lelkületében a meggyőződés öröme és az önönmagán való győzelem boldogsága még néhányszor váltakozni fog. Hadd emlékeztethessek Nietzschének arra a mondására, amellyel a „Fall Wagner“ című könyvét megkezdette: „Wagneriánusnak lenni, gyönyörűség volt, Wagnertől szabadulhatni, diadal“. Az új megismerés irgalmatlanul pusztít régi elfogultságok, régi balítéletek, régi meggyőződések, régi örömök közt. Ez a pusztítás a modernség diadalmi útja. E pusztítás elbúsíthat az emlékezés melankoliájával egy-egy pillanatra, de nem mérgezhet meg keserűséggel. A modernség nem azért dönt romba, mert a hajlandósága vandáli, hanem azért, hogy a megismerés elől az akadályokat eltávolítsa. A modernségre termett művészlelkület az új megismerésen nem eshetik kétségbe, mert az egyéniség érvényesülésének új lehetőségeit szerzi általa. Poll Hugó e lehetőségekkel bátran és tudatosan élt eddig is és élni fog velük ezután is.

Poll Hugó néhány év alatt a drasztikus fény- és árnyékerőszakolás'ól a fény- és árnyékfoltok harmonizálásához pártolt át. Úgylehet, hogy paradoxnak látszik az az állításom, hogy abban az erőszakos részretagolásban valamelyes szintézis nyilvánult meg. A szintétikus impresszionizmusnak előhírnökei voltak azok a széttagolók, azok a guillotinnal árnyék- és fénysávokat szabdalók. A módszer megváltozott, de az eredmény ugyanolyasféle maradt, amikor a szétszabdalókat az összetevők váltották fel. Poll Hugó festésének nagy változását azzal igyekszem jellemezni, hagy mai festését a régivel szemben analitikusnak mondom, pedig alapjában véve, s azt a magam által is paradoxnak mondott tételemet félretévén: régi festése nem volt szintétikus. Csak éppen durvábban analizáltak a párisi fehérfestők. Ez újabb képei közül a „Visszatérő búcsúsok“, a „Vizsga“ talán a legjellemzetesebbek. Amaz Párisban is nagy sikert aratott, s a Szalonban megjutalmazták. Páris elégtételt szolgáltatott elpártolt fiának. Pedig Párisban azóta a forradalmi szekták az övével merőben ellentétes igazságokat vallanak és diadalra is juttatták őket. S e szekták között leghatalmasabb, legünnepeltebb, a merőn szintétikus, a szinte tudományosan spekulálva szintétikus festés tábora.

Ugylehet, hogy Poll Hugó a festésében való változást másképۥ magyarázza meg, mint én, de nekem is az a meggyőződésem, hogy a

művészi kritika, amely arra igyekszik, hogy a művészet pszikologiája lehessen, a képben és megfestésében többet láthat, mint a kép megfestője. Mint ahogy a természetben, a tájékban a festő és a poéta többet lát, mint amennyit a teremtő energia beléjük teremtett. Jómagam Poll Hugó festésének mostani kialakulásának magyarázatát a pasztellal való foglalkozásában látom. A pasztell más technikára, más kézírásra, másféle szétbontásra bírta s a művész ezt a sok újat, az olajfestésével szertelen ellentétben levőnek látta. Ezt az ellentétet áthidalni igyekezett. A pasztell tanította új — olajfestésére. A pasztellbe pedig talán egyenesen belemenekült, amikor arra a megismerésre tett szert, hogy a fehérfestés tévelygés.

A dekorációt kezdte keresni; természetes, hogy a tájékban kereste. A felületet már nem hasítja ki, hanem differenciálja. S pasztelljeiben a fényt a levegő hordja, terjeszti, a felületekre viszi, míg régi képein a napgolyó közvetlenül kilövelte. A színértékek érvényesülnek, a tónusok a lokális színfelületeken eluralkodnak. A kép színes felületei mélységeket éreztetők. Poll Hugó néhány száz pasztellképet rajzolt, s egyre inkább belemélyedt a pasztell technikájába. Újabb finomságokra bukkant s szinte szuverén készségre tett szert. Olyan nagyon kezeügyében van most már a festése is, hogy már-már nincs rá oka hogy feladatával megküzdjön és győzelmet arasson rajta. Hanem ez a szuverénitás a modorosság kerítője. Mégsem féltem tőle Poll Hugót, mert multjában az új megismerésen való örömöt, mint művészi energiát ismertem meg. Lehetetlen, hogy ezt az örömöt ezután is ne keresse.

Gerő Ödön



BÚCSÚSOK HAZAJÖVETELE
POLL HUGÓ PASZTELLJE



HÁLÓKÖTŐ LEÁNY
POLL HUGÓ PASZTELLJE



LAGUNAI HALÁSZ
POLL HUGÓ PASZTELLJE



A SZOBROK SZINEZÉSE



időn Klinger Beethoven szobrát kiállította és a filiszterek kezüket összecsapva sopánkodtak a művészet elfajulásáról, a művészek hóbortjairól, azonnal gyanítani kezdtem, hogy Klinger ismét valami hatalmasan egyéni alkotással örvendeztette meg a művészetet. Mert minden látszólagos vadsága és írói elkapatottsága dacára igaza van Goncourtnak, hogy manap szép az, ami a laikusnak ösztönszerűleg visszatetszik. Ugyanis a művészetekben teljesen járatlan a megszokásnak rabja. Meggondolás nélkül konzervativ. Amit gyermekkora óta látott és megfontolás, tanulmány és birálat nélkül évtizedeken át szépnek talált, azt a művészeti tökéletesség legfőbb zsinórmértékévé teszi és ehhez mér minden eléje kerülő alkotást. Újabb kikezdéseknek, sőt régibb, de előtte ismeretlen irányzatoknak, más országok termékének előtte becsülete nincsen. Az mind szecesszió, vagyis művészeti hóbort. Legfőbb elve a kényelem jelszava: quieta non movere — nyugodtan hagyni a berozsdásodott elveket és szokásokat. És érdekes ezeknek a tiszteletreméltó hagyományoknak multját bolygatni, nemzetségfájának ősiségét kutatni: valóságos parvenü arisztokrácia, tegnapi ősiségek. Mindig a „legutolsó (nem a legújabb) divat" részesül ama megtiszteltetésben, hogy ezredévek patináját fitogtathatja. A művészetek máról-holnapra élő kritikus boncai, akik a művészetek konzervativizmusát kenetteljes áhítattal magasztalják és az ősiségre esküsznek, soha a művészetek góthai almanachját kezükbe nem veszik, hogy kikutassák, vajjon hány őse van felfogásuknak? Elképedve látnák, hogy rendszerint csak apja van, nagyritkán nagyapja. A dédapák már fehér holló számba mennek. Így vagyunk a szobrok szinezésével is. Fait accompli, hogy szobrot szinezni barbárság, rikító paraszt tempó, amelytől a finom ízlésű amatőr idegesen borzong. És méltóztassék elhinni, hogy ez egyszer mégis csak a konzervativoknak van igazuk, mert felfogásuknak gyökérszálai lenyulnak napjainktól Canováig és Thorwaldsenig, sőt messze-messze a multba a nagy Michelangelóig, a belvederi Apollóig és a milói Vénusig. Ennél összezúzóbb érvelés nincs több a világon. Szilárdabban áll, mint a Mont-Blanc vagy a Gaurizankar.

Eppur si muove!

És még sincs igazuk!

Nézzünk a dolog mélyére. Lássuk először a történelmi tényt, azután igyekezzünk megállapítani azon irányelveket, amelyek a modern művészetben útjelzőkként szerepelhetnek.

A tényeknek megvan az a makacs tulajdonságuk, hogy nem engedik magukat leta-

gadni. Pedig történelmi tény, hogy a szobrok javarésze mindig szinezve volt. Sokan azok közül, akik a vatikáni, kapitóliumi, müncheni, louvrei gyűjteményeket végigjárták, nagyon meg lesznek lepetve, ha azt hallják, hogy ezek a szobrok, amelyeket ők mindenkor szűzi fehérségben csillogóknak képzeltek, valamikor egytől-egyig mind szinezve voltak. Pedig nem is lehetett másként. Mert a régi Görögország napfényben úszó, mosolygó vidékén, az azur ég és acélos kék tenger mámorosító bűbájában, a narancs és babér üde zöldjében, a pineák haragos sötétjében, ebben a mélységes szín-milieuben a vakító fehérségű márványpaloták és szobrok lélektanilag és fiziologice lehetetlenek. Hiszen délen a nap még a kopár sziklafalakat is gyönyörű lilaszínben ringó, zománcszerű bájjal csillogtatja; Hellászban a nap izzó heve nyomán a homoksíkok fövénye is életre zsendül és tündéri ringással lebegve szinesíti meg az áttetsző levegőt. Böcklin bűbájos színvilágában, elkápráztató, boszorkányosan megigéző tónusában hideg fehér szín helyet nem nyerhetett. Annál kevésbbé a görög építészetben és szobrászatban. A mostani görög épület- és szobormaradványok szemetbántó fehérsége az idők árjának barbár ványoló kezemunkája. Mert valamikor az Akropolisz királyi csarnokai és Olimpia fejedelmi emlékei szines környezetükkel egybecsengő színpompában ragyogtak. És nem is valami finom, hangulatos, nüanszírozott színharmoniában, hanem erős, érces hangon szóló színfanfárban. Mert csakis ez a mély és vakító szinezés tudott versenyre kelni a vidék zajosan ünneplő színpompájával. Kék, piros, zöld, arany, sárga, fekete szín emeli ki az épületek domborműveit és nyomatékozza tagozatait. Sőt magukat a falakat és oszlopokat, tehát a terhethordó, szerkezeti elemeket is sárgászöldes lazurral igyekeztek a szobrászati díszek és a környezet tónusával összhangba vonni. A mult század közepén Hittorf a sziciliai és Semper a görög építészeti maradványokon éles szemmel felfedezték az egykori szinezés nyomait és e töredékes adatokból művészi intuicióval rekonstruálták az antik építészet szines világát. Így tehát egészen természetes, hogy a görögök ezekbe a színdús, derült épületekbe vagy azok külsejére nem helyeztek rikító fényű, fehér márvány- és kőszobrokat vagy hasonló anyagú domborműveket. Ilyen díszharmóniát az ő finom érzékű, lágy átmeneteket, finom formákat, csendes derűt kedvelő lelkületük nem bírt volna meg. Azért szobraikat mindig szinezték, ha nem is egyenlő művészettel és művészeti indokból. Legrégibb fa- és hasonló technikájú, durva kőszobraik (xaonon) kezdetleges szinezéstől élénkek. A fa és morzsás kő megkivánták az időjárás elleni védelmet, amit a festékréteg nyujtott, de egyúttal kielégítette a primitiv szinérzéket is. A görög szobrászat kialakulásával, finomodásával és bámulatos fejlettségével a szinek nem tűntek el, hanem a formatökéllyel párhuzamos benső érzéssel finomodtak és választékosak lettek. A szinekkel való élénkítés sohasem marad el, bármily anyagot használjon fel a görög szobrászat. A finom márvány rezgő csillogása, mélyről felvillanó fénye, ezüstös majd aranyos kiszüremlése nem igézi meg annyira a görög szobrász szemét, hogy a szinekről lemondva, egyedül az anyagban rejlő őseredeti bájon bűvölődnék el. Neki több élet kell. A kőben szunnyadó életet látnoki szellemmel a felületre akarja vonni — mint a nap az epidermis klorofilját — a felszínre igyekszik szívni és bársonyos lágysággal érzékelhetővé tenni. Mert amint a durva, pasztózus festékréteg leköti az anyag báját, úgy a finoman lazuros technika szerelmes gyengédséggel és szűzies szemérmetességgel verődteti ki a márványban rezgő anyagfinomságot. Azért a görög márványszobrok szinezése nem oly férfiasan merész, mint az épületeké, hanem lányosan gyengéd, amatőrösen választékos. Az épületek homlokzati kőszobrai az anyag, az épület szinezése és a nagy távlat miatt még erőteljes szólamokban szólaltatja meg a szinek orkesztrumát; de közvetlen közelben, az épületek bensejében, finom anyagon mind harmonikusabb, lágyabb és szerényebb lesz. Fidiasz és Praxitelesz örökbecsű művei szines mezt öltenek és Nikiasz nem tartja méltóságán alulinak, hogy másoktól vésett szobrokat díszítsen ecsetjével. A görög márványszobrok életüknek derűjében nem néztek oly hályogos szemmel a zenés hangulatú görög világba,



TEMPLOM ELŐTT
POLL HUGÓ OLAJFESTMÉNYE

mint manap múzeumaink fagyos csarnokaiban. A milói Venus talán tengerkék szemekkel mosolygott megbabonázott környezetére és habkeblét, formás vállait, ölelésre ingerlő karjait lágy, szinte suttogó viaszk- vagy olajlazurtette csábosan puhává. Haja talán aranyos sárgán simult fejére és ruházatát leheletszerű zöld hullámozta körül. Most halott-fehérségben mélázik a Louvre saroktermében. A hódító szépség múzeumbeli számozott tárgy lett. Az idő kegyetlensége formáit nem tudta megtörni, arcának üdeségét ráncokba vonni, testének lágyságát megmerevíteni és kiszárítani; de századios álmában a föld törmeléke között a talaj nedvessége kiszívta életetadó szineit, leolvasztotta, kilúgozta eredeti színköntösét és így élettől rezgő báját elrabolta. Ez a sors érte valamennyi fenmaradt antik márványszobrot. Ha a barbárok durva ökölcsapását elkerülte, a földbe ágyalva elveszítette szineit: a talajnedvesség bomlasztó hatása elszívta a szobrok koloraturáját. Századok multán feltámadva sirjukból színtelen fehérségükben, mint kisértetek ráfeküdtek a renaissance és a XIX. század szobrászatára, mely lidércnyomásuk alatt csak formájukat leste el többkevesebb szerencsével. Lüktető életüket, delejes varázsukat szinek híjján nem tudta elő-bűvölni.

E szines hatásra való törekvés még a bronzszobrokat is hatalmába ejtette. Maga az anyag magában már életet lehel; a bronz nem neutrális szín, mint a márvány fehérsége. Világos-sötét színfoltjaival és árnyékhatásával elevenséget kölcsönöz a szobornak. De ez még nem elégítette ki a szinekre sóvárgó görög lelkületet. Azurkék vagy zöldes patinával, részleges aranyozással, ezüstnek és ólomnak ötvö-



ÖREGEK
POLL HUGÓ OLAJFESTMÉNYE

zésével bizsergő életet ömlesztettek a holt anyagba. Híres chryselefantin-szobraik ugyanezen kolorista ínyenckedésnek szülöttei: a fából kinagyolt szobrot arany- és elefántcsontlemezekkel borították. Ilyen arany-elefántcsontbetétű és veretű szobor volt Fidiasz Parthenon Athenája és olimpiai Zeusa. Ezt az ércfelrakó művészet szülte színbeli változatosságot anynyira szerették, hogy még márvány- vagy kőszobraikat is élénkítették vele: sisakokat, páncélokat, kardokat, diadémeket, babérkoszorúkat ércből kovácsolva illesztettek a márványszobrokra. Majd lassanként többszinű márványból alakítják ki a szobrokat, ami a chryselefantinszobroknak csak újabb változata. Ez az összeillesztő technika főleg a római szobrászatban virágzik ki, ahol a büsztök ruháját sötétebb tónusú, gazdag erezetű, szines márványból vésték. Különben a római szobrászat szinezés tekintetében épp úgy nyomon követi a görögöt, mint a formákban, amit a vatikáni Augusztusszobor bibor, karmazsin-veres és kék színei most is láthatóan tanusítanak.

Az ó-keresztény művészet szobrokban szegény emlékei az antik hagyománynak fentartásáról beszélnek. A keresztény síremlékek szegényes, darabos, összhangzatnélküli, főszinekkel való festést mutatnak. Egyelőre minden festői érzék az oszlopok csillogó fényére, a mozaikok mélyen ragyogó fenségére, a már-

ványlapok tükrös ragyogására irányul. A román korban mind erősebben nyilvánul a szobrászi hajlam, de az épület szerkezeti ereje még nem bocsátja ki a szobrászatot dekorativ kereteiből és így bár a szobrászat már minden síkot feltagol, ritmusba oszt és gazdagon özönli el a falakat, önálló életet még nem igen él. A szobordísz tehát beleolvad a templomok diszítő elemeibe és részt nyer azoknak szines kiképzésében. A csúcsíves kor misztikus lendülete kiszélesíti a templomok ablakait és sötét, áttetsző, drágakövek szövedékévé varázsolja, amelyek Chartresben és a párisi Sainte Chapelleben leírhatatlan színpompájukban olybá tűnnek fel, mintha az istenség fénytengerét elrejtő fátyolok volnának. Semper szép mondása szerint a csúcsíves stíl még a napsugarat is megfestette. Hogyne szinezte volna tehát szobrait, amelyek most már amorette-gyorsasággal és pillangó könnyedséggel lepik el a bejáratok oszlopait, íveit, a pillérek virágfejezeteit, a falak fülkéit, a fiálék menyezetes polcait, az oltárszekrények és szárnyak mezeit. A csúcsíves templomok szines hatása bájos tündérálomnak kaleidoszkopikus képe, melyben a szinezett fa- és kőszobrok, mint királyi lények uralkodnak és tündéri fényben fogadják a hívek hódolatát.

Erre a bensőséges, festői korra egy formákban gazdag, erőben hatalmas, lendületekben utólérhetetlen, de szinérzékben koldus, megtévedt szobrászati idő következett: a renaissance, amely az antik felfedezett színtelen emlékeinek formagazdagságában, vonallendületében, a kialakítások kecsességében vagy isteni erejében kereste a művészeti szép tetőpontját. A föld méhéből kiásott antik szobrok elszíntelenedett, megfehéredett formavilága teljesen megfelelt a római renaissance formákban tobzódó irányzatának. Michelangelo tisztán formákban mozgó zsenialitásának sem volt érzéke a szinezés iránt. Hiszen még a sixtusi kápolna remek freskóiból is letagadhatatlanul kierőszakoskodik a „scultore“ (szobrász), aminek Michelangelo magát nevezni szerette. Ha fel is tételezzük, hogy a századok pusztító ereje kiszívta e falképek szinerejét és kimarta a szinek mélységét, mégis igaz marad, hogy Michelangelo az ecsetet vésőként kezelte nemcsak a monumentális formák és emberfeletti lendületek kialakulásánál, hanem a szinezésnél is. Rafael mosolygó szinharmóniáját Michelangelo soha meg nem közelítette, de nem is törekedett erre. Így nem csoda, hogy a szobrok szinezésének szükségét nem érezte, annyival is kevésbbé, mert az időviselte antik szobrokon sem észlelte. Ez a nagy mester művészetének letagadhatatlan hiánya. — És Michelangelo gigászi ereje ránehezedett a következő négy század szobrászatára. De azért még a renaissanceban sem veszett ki teljesen a szobrok szinezésének gyakorlata. Kedvesen ott ingerkedik a Robbiák terrakotta gyöngymunkáiban és Vasari tanúsága szerint a szines szobrok az ő idejében is mindennaposak voltak Firenze házaiban. A barokk és rokkokó még a faszobrokat is fehérre festette vagy arannyal vonta be, hogy az antik márvány- és bronzszobrokra üssenek. De ezen két utóbbi stílusban ne is akarjunk alapvető művészeti megoldást keresni.

A XIX. század annyi művészeti bűne között a legsúlyosabb a fehér gipszszobrok imádása volt. Winckelmann görög régészeti rajongása vakon bomlott a fehér márványszobrok fenségéért és beleélvén magát a görög művészet abszolut szépségének és felülmulhatatlan tökéletességének gondolatába, minden szabad szárnyalást lekötött és szolgai másolásra kényszerített. Nagyobb lelkesedéssel, mint alapos, kiterjedő ismerettel, az antik szobrok hófehér szűzi tisztaságára esküdött és sajnálkozó mosollyal nézte le a katholikus templomokban még mindig dívó szoborszinezés barbár hagyományát. Goethe „szép lelkei“ csak a gipszszobormásolatok borzongást okozó glyptothekjeiben érezték jól magukat. Bár Canova is kisérletezett a szobrok szinezésével, de az antik esztétikusok hideg közönnyel fogadták. Ekkor jelenik meg Quatremère de Quincy munkája (1815.) az antik szobrok szinezéséről, amelyben több görög szobrászati emléken kimutatja a szinek használatát, de munkája a pusztában kiáltónak szavaként hangzott el és majdnem egy századig visszhangra nem talált. Simart chryselefantin Athena-utánzata és Gibson Venusa elszigetelt és nem méltatott kisérletek a szines szobrok sorában. És afelett már valóban csodálkozhatunk, hogy

midőn a művészet minden terén a szinekért rajongunk, midőn festészetünk már felszabadult a klasszicizáló iskola lidércnyomása alól, vérünk nem dermed meg ereinkben és hideg borzongás nem fut át tagjainkon, midőn sarkvidéki hangulatú szoborgyűjteményeinkben járunk-kelünk. A pétervári jégpaloták a mérsékelt övbe áthelyezve nem lennének lehetetlenebb helyzetben, mint szintelen márványszobraink a mi környezetünkben. Lakásainkban szinte tüntetőleg terpeszkedik a Makart-stíl színpompája: keleti szőnyegek, mélytüzű bordó függönyök, arany-áttörésű tapeták, sötétre pácolt bútorok, aranyozott keretek, ódon szövetdarabok, kinai selyemátvetők, japán legyezők, török bronzművek, impregnált pálmák, egyiptomi muhar-nádak, szines ablakok és — fehér gipsz- vagy márványszobrok. A lakás legapróbb részletéig keressük a bensőséges szineket és ezzel szemben nem irtózunk egy ilyen kisértetszámba menő hideg színfoltot tenni e sokszor barbár, de mégis szines interiőrökbe. Makart legalább csontszinű aktokkal népesitette be ódonhangulatú, múzeumi változatú lakásait. Mi krétafehér büsztökkel, medaillonokkal, vázákkal bontjuk meg lakásaink, termeink úgy ahogy összhangosított milieujét. Utcáinkon, tereinken. a bronzszobrokat művészeti életünk sötét foltjaiként kerüljük és titokban mindnyájan karrarai márványért epekedünk. Pedig csak egy archeologiai tévedés félezredes nyomása alatt nyögünk, amely alól a felszabadulás mindenesetre nehéz és az újabb kisérletek dacára vagy félszázadig még el fog tartani, míg a nagyközönség elnevelt ízlése és szeme meg fog barátkozni a szinezett szobrokkal. De művészeinknek merészen neki kellene vágniok, mert a művészetek országát is mindig csak az erőszakosak ragadják magukhoz.

Természetesen nem eshetünk egyszerre neki minden színtelen szobornak a festékes csöbrökkel és nem utánozhatjuk vak szolgasággal a görög szobrok szinezését. Csak az elvet vehetjük át tőlük és azon eljárási módokat, amelyek a mi ízlésünknek, gondolkozásunknak, érzésünknek és éghajlati viszonyainknak megfelelnek. Északon nem lehet a szinekkel olyan pazar kézzel bánni, mint Itália áttetsző, mélyszinű levegőjében vagy Hellász mesés színcsillogásában. Számolnunk kell szürke, ködös vagy enyhén szines, finom nüánszokban rezgő légkörünkkel, csapadékos éghajlatunkkal, kormos-poros gyári zónánk üledékes levegőjével. Hogy milyen óriási hatáskülönbséget okozhat az éghajlat festői tónusa, azt majdnem kézzelfoghatóan mutatja Márk Aurél aranyozott szobra a piazza del Campidoglión és Schilling aranyfuttatású szobrai a drezdai Brühlsche-terraszon. Az első napsugaras, virágillatos, áttetsző levegőben fogyatékos formaereje dacára imperátori fenség fényében ragyog; az utóbbiak sikerültebb plasztikai hatásuk ellenére parvenü hivalkodással szakítják meg a germán nyár szelíden hullámzó fényfátyolát vagy szürke telének ködös lágyságát. — A mi szobrászatunk tehát szabadban felállított alkotásain kényszerülve van egyrészt lágyabb átmenetű árnyalatokban mozgó szinekkel dolgozni és monochron szerénységgel beérni, másrészt nem annyira festékes szinezéssel, mint inkább különféle szinű márvánnyal, kőanyaggal, fémdekorációval, lazuros inkrusztációval szines hatásra törekedni. Az interieurökbe szánt plasztikai műveken ugyanezen eljárások finom amatőr-ízléssel alkalmazhatók, de egyúttal a viaszlazuros beeresztés, leheletfinomságú és fátyolkönnyedségű színrétegezés szinte szerencsésen volna érvényesíthető. A szobák félhomályában elhelyezett szobrok formai szépsége ezen szines hangsúlyozás révén csak nyerhetnek bensőséges életükben. A szobrászat ugyanis a fény és árnytömegek elosztásának művészete. Azért míg a szinezéssel egyrészt az egyhangúságot akarjuk elűzni, másrészt az élek és vonalmenetek hangsúlyozásával a vonalak lendületét emeljük ki, hogy ennek nyomán az azokat kisérő és környező árnysíkok annál több életet öntsenek az erősen megvilágított felületekbe.

Ily irányú szerencsés kisérletezések nem hiányoznak. Simart és Gibson után a berlini Graefe-emlék domborművein jelenik meg félénken és kezdetleges bizonytalansággal a szines plasztika. Diez, Kiessling és Grosse részben eredeti műveiken, részben a drezdai antik szoborgyűjtemény gipszmásolatain tettek kisérletet. Megérzik rajtuk az első dadogás darabossága, de egyúttal kedves bája is. A franciák

közül Carpentier, Dampt és Rivière-Théodore kisérleteztek a színes plasztikával. A legmerészebb, teljesen öntudatos és valóban művészi értékkel bíró korszakos szines szobor Klinger Beethoven-je lett, amely annyi értelmetlen gúnyolódásnak, epés kirohanásnak volt céltáblája. Ma a XIX. század szobrászati alkotásainak ezen legkiválóbbját a lipcsei múzeum külön szentélyében őrzik. Klingernél alig akad nagyobb ismerője a különféle szines márványoknak és eddig nem akadt párja még az antik művészetben sem, aki ugyanazon szobron oly bensőséges harmóniába tudná olvasztani a szinte mozaikszerű összerakású márványfajtákat és a szineket oly élő összeköttetésbe hozná a szobron nekik juttatott részlet benső szerepével. Kisebb szobrain a festékkel való szinezést is mesterien alkalmazza. Nálunk Ligeti alkotott néhány igazi gyönyörűséget okozó, többszinű büsztét. A Városligetben levő Anonimuszának hatása nemcsak a monumentális silhuetteben megmintázott alakjában, hanem a szobor bronzszinének és bisztravölgyi szürkés márványpadjának a környezettel összhangosított színhatásában is rejlik.

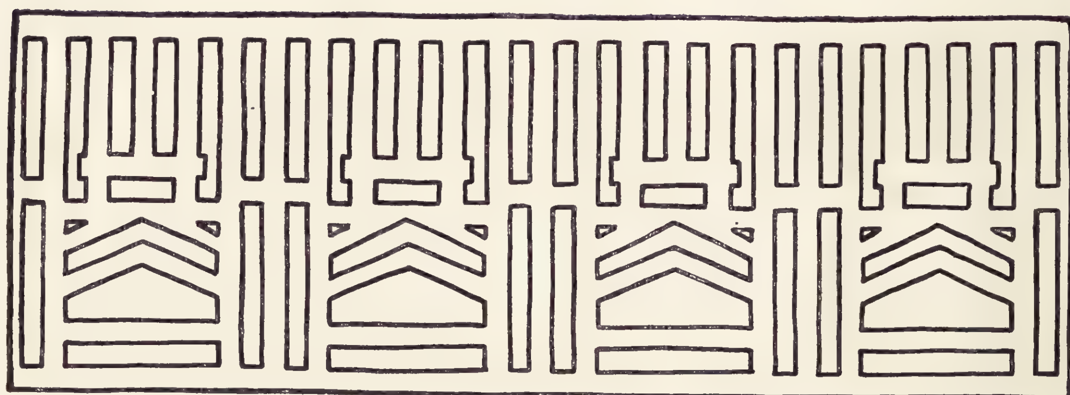
Ha volt bátorságunk a festészetben szakítani a mult századelei festőietlen irányzattal és nyomán a renaissance festészettel versengő képírás zsendült; legyen lelkünk ahhoz is, hogy lerázzuk a pseudo-antik szobrászati jármot; mert életerős, artisztikus plasztika csak a kolorista felfogás érvényrejutásával fejlődhetik ki. E kiválóan formákban mozgó művészet csak úgy fog lelkünkhöz szólni, ha festőiségben teljesen felolvadó modern érzésünknek is eleget tesz. Az élettelen gipszszobrok ikonoklasztája a modern szobrászat megváltó géniusza lenne. Fieber Henrik



VIZSGA
POLL HUGÓ PASZTELLJE



VILLAMOSON
POLL HUGÓ PASZTELLJE



MŰVÉSZETI POLITIKÁNK

Nem érdektelen: szemügyre venni, hogy minő utakra tért művészetünk, hová érkezett s mily új programmok kinálkoznak számára. E szemlére az is biztat, hogy körülbelül egy évtized múlt el azóta, hogy az újabb festészeti irányok ifjú képviselői határozottabban, zárt sorban léptek föl a nyilvánosság előtt s munkáikban volt annyi ható erő, hogy állásfoglalásra kényszerítették a közönséget, amelynek nagyobbik része ellenök, kicsiny töredéke mellettük tört lándzsát.

Forrt a lelkesedés, bár a műhely fűtetlen volt. Harc támadt, nem személyek ellen s személyek érdekében: elvek forogtak kockán. Nem lehetett s nem is kivánta senki elkerülni ezt az összetűzést. Alig hogy en gardeba álltak: a kardok éle állandóan érintkezett, hogy egy alkalmas pillanatban könnyen kiperdülhessen egy prím vagy quart. A kritika is szaporán dolgozott. Nem abban látta feladatát, hogy jó vagy rossz kalkulust adjon a képnek, hanem művészeti politikát csinált. Volt rá módja, mert a körülmények kedvezők voltak. Az akkori kritikának ezt a művészeti politikáját s a neki kedvező körülményeket talán jó lesz megvilágítani, mert ama küzdelmek reliefje ezzel jobban fog kidomborodni.

Mindenek előtt lehetővé kellett tenni, hogy művészetünk ne legyen idegen művészetek tükörképe. Magyar környezetbe hozni festőinket, fontos, de meglehetősen nehezen kivihető feladat volt. Pedig kétségtelenül fonák dolog, hogy olasz vagy német ember francia vagy japáni szemüvegen át nézze a világot. Azt lehetett volna ajánlani, hogy a magyar művésznövendékek ki se menjenek a külföldre, hanem végezzék az ábécét is itthon. Ez a gondolat csakugyan figyelemreméltónak látszott, de rögtön fel kellett adnia annak, aki csak egy pillantást is vetett itthoni állapotainkra. Iskoláink t. i. szintén idegenszerűek voltak, gyenge árnyékai az idejüket múlt külföldi iskoláknak. Fő bajuk az volt, hogy a fiatal kezdő kész eredményeket kapott, recipéket, egyedül üdvözítő sémákat. Végeredményeket másodkézből, holott alapra lett volna szüksége. Münchenben sem álltak a dolgok jobban: friss magániskolákba menekült a fiatalság az akadémiákból, mert ezekben régi, teljesen érett művészetekről levont doktrinákat kapott, tehát olyasmit, amit nem folytathatott, nem fejleszthetett önállóan. Egy klasszikus antik fej néhány százesztendős művészi fejlődés utolsó állomása: keresztrózsája az év-

századokon át épült dómnak. Hogy ezzel kezdje művészi tanulmányait a fiatal ember: természetellenes dolog. Aki csak a háztető szerkesztését sajátította el, arra nem bizhatjuk a palota tervelését.

Pedig Münchenben is, nálunk is ilyféle tanítási rendszer dívott az iskolában. Mit érnek el vajjon a fiatal magyar művészek, ha ezekbe az iskolákba fogják őket?

Szerencsére a nyolcvanas-kilencvenes években hatalmasan erőre kapott a naturalizmus éppen azokban a külföldi centrumokban, ahol a magyar művészifjak zöme első fegyvergyakorlatainak tüzét állotta. Mentül behatóbban tanulmányozni a természetet s kizárólag a természetet, ez volt a vezető elv. E miatt az elv miatt szakadtak el a fiatalok a régiektől. Háromszoros átok alá került a gipsz, a kompozició-séma, a szín-elmélet, s minden, ami csak távolról is emlékeztet valamely teóriára. A gyermek naiv, elfogulatlan szemével s friss szivével álltak a természet elé, semmi más tanítót sem fogadva el.

Kritikánk ezt az elvet vetette a közönség soraiba s lándzsát tört ama művészek mellett, akik ezt az elvet képviselték. Ebben az elvben nem csupán a művészi doktrináktól való szabadulást látta, hanem felhasználta azt egy másik fontos cél elérésére is.

A cél az volt, hogy művészetünk lerázza magáról az idegen, csak külsőségképpen átvett jellemvonásokat.

Csakugyan, akit meg lehetett győzni arról, hogy a művészethez vezető leghelyesebb út a természet bensőséges és elfogulatlan tanulmányozása, az legkevésbbé van kitéve annak, hogy más festőket utánozzon. Hogy nem ingatag ez az alap, azt többszörösen igazolja a műtörténet, hisz a művészet virulása mindig és mindenütt a naturalizmussal kezdődött. Mert mi a naturalizmus? Töviről-hegyire való megvizsgálása, kikutatása a természetnek s a látottak lehető hű kifejezése. Az emberek tehát megtanultak a maguk szemével látni s a látottakat biztos kézzel kifejezni. Ha valaki idáig eljutott, az szuverénül válogathatja meg magának a fejlődés további útját, s ha erőteljes egyéniség: a legrövidebb úton eljut a saját stílusához. A naturalista iskola voltaképpen nagyszabású felfegyverző intézet, amely minden rendű küzdelemre és munkára képesít. Embere válogatja, hogy ki hová jut aztán.

Kritikánk abban az időben végrehajtotta azt a feladatát, hogy a naturalizmus ifjú képviselői érvényesülhessenek, hogy ne tekintsék őket a művészet marodőrjeinek vagy futóbolondjainak, hogy végre rokonszenv híjján el ne senyvedjenek.

Ez is sok küzdelemmel s bizony némi zajjal és összekülömbözésekkel járt. De végre kellett hajtani a programm e pontját is a jövő érdekében.

A dolgok ily alakulásának harmadik fázisa ennek a fiatal naturalista gárdának hazatelepítése volt. Lássák, nézzék, tanulmányozzák a mi sajátos miliőnket. Elfogulatlan naturalista szemük a mi klimánk változásait, a mi erdőink és pusztáink színét, a mi embereink gesztusait tanulmányozza. Egyéni stílusukat alakítsák ki itt: közelebb fog az állani hozzánk, mint ha e processzus ezer kilométerrel odébb, túl határainkon folyik le.

Művészeti irodalmunk politikája segítő kezet nyujtott e cél elérésére is. A közönség már meg volt nyerve. Városok járultak művésztelepek alakításához. Még mindig folyt a harc az új elvek ellen s mellett, de heve lankadt. A sajtó lehetetlenné tette, hogy egyéni hitvallásáért bárkit is üldözhessenek: csak az akadémikus sablónnak jutott ki még egy-egy vágás.

A művészeti irodalom tehát tőle telhetőleg beváltotta igéretét: a maga hatáskörében szabadságot biztosított a művészeknek s hozzájárult oly viszonyok megteremtéséhez, amelyek közt az igazi talentum, — ha éppen akad vala — érvényesülhetett és fejlődhetett.

Az persze nem állott e mozgalom küzdőinek hatalmában, hogy mindezen felül még géniuszokat is teremtsenek.

Rámutattunk e programmra, a programm argumentumaira. A tíz-tizenöt év előtti mozgalmaknak ez volt a veleje. Külső képe persze égészen mást mutatott. A napi élet apró változatai közepette a közönség legnagyobb része nem is sejtette, hová irányul e sokszor zajos, sokszor elkeseredett harcz. Zokon vettek egy-

egy túlzást, nem vevén észre, hogy arra szükség volt egy távoli cél érdekében. Hiánylották a pietást egy-egy személyiséggel szemben, feledvén, hogy az egész magyar művészettel szemben érzett pietás mégis magasabb rendű. Soknak tartották egyes ifjú tehetségek magasztalását, nem vevén észre, hogy az nem személynek, hanem egy fontos és egészséges elvnek szólt.

Szerencsére e fiatal gárda sorából nem egy jeles tehetség került ki. Míg a küzdelem folyt, e tehetségek nőttek, egyéni zománcot kaptak. A nagy közönség fokozódó érdeklődéssel tekintett rájuk. Képeiket talán nem értették meg: de érdeklődésüket lebilincselték ezek a művek. A küzdelem zaja lecsöndesedett. Nem voltak már sem üldözöttek, sem üldözők. A külső kép hasonlíthatatlanul nyugodalmasabb lett. Ma már tisztán festőművészeti mozgalomról beszélni sem lehet.

A legutóbbi évek művészetpolitikai harcai már nem a festészet körül zajlottak. Annak szabad fejlődése biztosítottnak látszott. Más téren még nem értek volt a dolgok odáig: a művészet politikai irodalom még egyszer megvívta a maga tusáját a modern iparművészet érdekében. Az utolsó harc pedig a modern építészet problemái körül folyt és folyik. A képírás mezőin azonban csönd lett.

Sokan vannak, akik e csöndről arra következtetnek, hogy beteg van a házban. Nem egyszer hallottuk, hogy a művészet iránt érdeklődők elsóhajtják: „Minő élénk, mozgalmas, szép művészeti élet virágzott nálunk a kilencvenes évek körül s mennyire kátyúba zökkent most minden! Nincs rendjén, hogy ide jutottunk. Tenni kellene valamit. Talán egy szecesszió, vagy ilyesmi .... Szóval több életet szeretnénk....“

Ha a fönt vázolt mozgalmak külső képét egybevetjük a jelen állapotokkal, talán egyetértünk a sóhajtozókkal. Ha azonban vizsgáljuk ama mozgalmak velejét, nem találjuk jogosultnak. Akkor messzeható programm megvalósulásáért kellett küzdeni. De az, íme, megvalósult. Akkor művészetük miatt mellőzött művészek egész tömege számára kellett utat törni. De a pálya, íme, szabad. Hol van az a magyar festő, akit visszautasítanak a tárlatokról, kizárólag művészi elvei miatt, holott nagy a tudása? Nincs ilyen egy sem. Hol a tehetség, aki, bár jelentékeny művész még sem érvényesülhet? Nincs ilyen sem. Mi több, minden talentumot, aki túl van az iskoláskorszakon, örömmel üdvözölnek mindenfelé. Miért, minek érdekében, mi ellen folyjon tehát a harc? Csupán a harc kedveért? Azt meg lehet csinálni a művészet keretein kívül is.

Apró mizériákban, igaz, még mindig bővelkedünk. Van egy csomó művészet-politikai és adminisztrativ kérdésünk, amely még megoldásra vár, de ezek mind jelentéktelenek ama kérdésekhez képest, amelyekért egykor érdemes volt küzdeni. Hogy X stipendiumot kapott, Y pedig nem, holott másfél grádussal többet érdemel: nem kelthet mozgalmat. Hogy a publikum nem mindig a jó, hanem inkább a rossz képeket vásárolja: ezt a magánügyet sem lehet közügygyé dagasztani. Hogy a jury most ezzel, majd azzal kissé tul-keményen vagy tul-enyhén bánt? Sohasem lesz másként, míg csak juryket választanak. Hogy az állam ettől többet vásárol, mint amattól, szintén nem műtörténeti jelentőségű dolog. Mindezek másod- és harmadrendű kérdések: helyes a megoldásukat szorgalmazni, de e verebekre ágyúval lőni mégis nevetséges volna. Elösmerjük, hogy ezeket az apróbb kérdéseket nem szabad levenni a napirendről. De ellenkeznék a művészi ökonomia elvével, ha ezer tollvonást mozgósítanánk oly kérdések érdekében, amelyek egyetlen tollvonással is megoldhatók.

Az a csönd tehát, a mozgalomnak az a hiánya, amelyet sok helyen gravámenként emlegetnek, programmszerűen következett be, a dolgok természetes fejlődése így hozta magával. Ama mozgalmas évekkel szemben művészeti állapotaink csakugyan nem mutatják a lázas aktivitás képét. S ez rendjén van így. Őszintén kivánjuk, hogy a lázas aktivitás tere, amíg csak lehet, a műterem legyen. S az élet mozgalmai minél intenzivebben jelentkezzenek — a festővásznon. Sőt egy lépéssel tovább is megyünk. Mi hasznos dolognak tartanók, ha a művészek még kevesebbet foglalkoznának művészeti adminisztrativ kérdésekkel, mint ahogy most foglalkoznak.



TANULMÁNY
POLL HUGÓ RAJZA

Valamikor szükséges volt, hogy energiájuk egy részét ennek szenteljék. Azt hisszük, hogy ma már ez felesleges erő- és időpazarlás.

S a művészeti irodalom? Hisz egykor aktiv része volt a küzdelmekben, tűkörképe volt ama mozgalmaknak, fegyvertársa a modern művészeknek. Meg levén oldva a fontos elvi kérdések egész sora, vajjon mi feladat vár most reá? Vagy békén pihenjen s ne kérjen többé részt a magyar művészet propagálásából?

Hallottunk e kérdésekre vonatkozó propoziciókat is. A művészet-politikai irodalom álljon be esztétikusnak. Nézze meg a termelést s mondja ki: ez jó, az rossz kép. Magyarázza meg, miért jó, miért rossz Tanítson.

Ennek a programmnak első fele kicsinyesnek látszik nekünk. Elösmerjük, hogy alkalomról alkalomra szükség van rá. De jelest, elégségest vagy szekundát osztogatni a művészeknek: éppen nem nagyszabású cél. Nem több, mint a napi szükséglet kielégítése.

— Megvan azonban az a jó eredménye — mondhatná valaki, — hogy a közönség kevésbbé jártas része ismereteit szaporítja, közelebb férközik a művészet megösmeréséhez, megértéséhez. Ez a pedagógiai eredmény megéri a ráfordított fáradságot.

Ezt az érvelést elfogadjuk. De szűknek tartjuk a programm kereteit. Kevésnek tartjuk ezt a didaktikai munkát. A felnőtt publikumot a legszuggesztivebb toll is legfeljebb ha meggyőzi erről vagy arról a művészi hitről. De az nem válik benne vérré. Nem fogja fel magától értetődőnek. Sok esetben csak külsőség marad. Ruha, amelyet fel is lehet cserélni.

A programm, amelyet szélesebb keretűnek, fontosabbnak és messzibb hatónak tartunk, sokkal szélesebb rétegekre terjed ki. Talaja az iskola. Anyaga a gyermek. Itt akad művészet-politikai irodalmunknak legtöbb tennivalója.

Odahatni, hogy az iskola artisztikus alapokra helyeződjék, odahatni, hogy lényeges oktatási eszköznek fogadják el a rajzot és mintázást, odahatni, hogy ez az oktatás modern szellemű és viszonyainknak megfelelő legyen s hogy kiterjedjen mint fundamentális tananyag az összes elemi és középiskolákra: a messzi távolban ragyogó ideál. Egész nemzedékek lelkének átalakítása érhető el vele. S hatása kiterjed az élet összes nyilvánulásaira.

Van itt küzdeni való quantum satis. Van itt alkalom: utakat törni, mesgyét hasítani. Van ki mellé állani s mi ellen fogni fegyvert. Sőt vannak már ennek a küzdelemnek hősei is, akik eddig meglehetősen magukra maradtak.

S nincs akkora talentum, hogy kicsinyelhetné ezt a programmot diadalra segíteni. Akit talán magának a problemának prózai címe nem lelkesít, az gondoljon arra, hogy a programm megvalósulása esetén mi más szemmel, mi más szivvel áll majd a modern iskolából kikerült új publikum a művészettel szemben. Aki a műtörténetben valaha figyelemmel kísérte azt a szuggesztiv erőt, amely az igazi, nemes értelemben vett mecenásból sugárzik a művészekre, rögtön meg fogja érteni, hogy tisztán művészeti szempontból mit jelentene ez a fordulat.

Sajnos, e célpont messze, messze fekszik tőlünk. De törhetetlen hitünk közelebb hozhatja hozzánk. Minden apró „művészeti eset“ reklamálásánál, minden esztétikai kalkulusadásnál méltóbb ez a cél a művészeti irodalom mozgósítására.

Lyka Károly





FELSŐPULAI KOZINA SÁNDOR

Az 1833-ban keletkezett Honművésznek nem kis érdeme, hogy a kor történeteinek eseményeit nagy figyelemmel kisérte. Ebben a figyelemben rendszer és következetesség volt. A pezsdülésnek induló fővárosi és vidéki élet annyi új eszmét, annyi új embert vetett a fölszínre, hogy ezeket figyelmen kívül hagyni a legnagyobb mulasztásnak tűnt volna föl előtte. Tudomány és szépirodalom, a művészetek összes ágai, ipar és kereskedelem oly kiváló helyet leltek hasábjain, hogy kortörténeti szempontból ma már egyike a legbecsesebb és leghitelesebb forrásoknak. Szerkesztője, a kiváló zenész és zeneíró Rothkrepf (később Mátray) Gábor azonban főleg azért érdemli meg az utókor háláját, mert elseje azoknak, kik közéletünknek egyik legelhanyagoltabb ágát: a szépművészeteket és azok ismertetését karolta föl. „Különösen főkötelességül tettük honi művészetünket illetőleg mindennemű tárgyat közleni a t olvasókkal, hogy legalább azon időből, melyben élünk, találjanak utódjaink mostani műveltségünkhöz utasító nyomokra, habár ilyesmit a régibb hazai írók parlagon hagytak is." A gondos külföldre hivatkozik, hol kötetekben tárják föl a művészek neveit és életük történeteit, „midőn honosinkat örök feledékenység fedi". Ott fürge szorgalommal ismertetik meg a világgal az élő művészeket, míg mi csak gyéren hallunk vagy olvasunk a mieinkről. Midőn létrehozatott „ezen legelső művészeti folyóirat" azon volt, hogy szerény címének, amenynyire lehet, eleget is tegyen.

Az utókor elismeréssel adózik e derék folyóiratnak, mely nemcsak a magyar művészet multja, de jelene iránt ma már eléggé meg se becsülhető érdeklődést mutatott.

Ő hívta föl a magyar közönség figyelmét Kozina Sándor festőre első ízben, s a mód, amelylyel ezt tette, mutatja azt a különbséget, mely egy mai napi reklámcikk s egy régi világi hazafias felhívás közt fönnáll. A cikkecske végén bevallja annak írója, hogy e figyelmeztetés Kozina „sajátjává tett szerénységénél fogva" az ő híre és tudta nélkül történt. De reményli, hogyha olvasni fogja közhírré tett nevét, „menteni fog minket, ha megfontolja, hogy hazánknak tartoztunk ezen örvendetes tudósítással". Akkoriban tehát bocsánatot kértek valakitől, a hazafiság nevében, ha szóvá tették nevét és foglalkozását, ellentétben a mai reklámmal, mely szerénységet egyik oldalról se emlegetve, követelőleg, tolakodólag hívja föl a közönség figyelmét.

Kozina Sándor nemesi szüléktől származott s előneve: felsőpulai. Sopronmegye Ságh nevű helységében született 1808-ban. Már



SZOLNOKI TÁJ
PONGRÁCZ KÁROLY FESTMÉNYE

gyermekkorában nagy hajlandóságot mutatott a „független tanulás tárgyaihoz“ és a művészethez. Mint a gimnázium 6-ik osztályának tanulója arcképeket rajzolgatott, melyek nagyon hasonlítottak az eredetiekhez. Midőn filozófiai tanulmányainak első évét elvégezte, Pestre került Peschky József festő mellé, innen pedig Bécsbe, hol mint Krafft Péter tanítványa magasb kiképeztetésben részesült. Olaszországi útjának megkezdése évében 1829-ben már mint 21 éves ifjú elmondhatta magáról, forrásunk szerint: „anch' io sono pittore.“ A művészet klasszikus földjén bejárta Velencét,* Firenzet, Rómát, Nápolyt. Nyolc évi távollét után visszatért hazájába „és most örömmel bírja őt a közanya, a kedves szülő haza“. Úgy látszik, hogy egészségi állapota megrendült Olaszországban, mert midőn 1834 november havában hazajött, kénytelen volt egy egész álló évig atyjánál Pilis-Csabán tartózkodni, ki ott a nádori uradalom tiszttartója volt. Az 1835-ik év telét Budán akarta bevárni, hogy 1836 nyarán a francia festők műtermeit látogathassa meg. Ez időre lemondott a történeti képírásról s barátjainak s másoknak arcképeit festegeté, „melyeknek eltalálásában szembetűnő ügyességgel bír“. Bár a Bécsben lakó „magyar nemes urak“ igen kedvezőleg nyilatkoztak művészetéről, budai helyzete nem lehetett valami fényes, mert, mint forrásunk írja, a budai (régi) híd mellett egy fűszeres házában, a 2-ik emeleten, „hátul“ lakott. (Honm. 1835, 103. sz.) De a Honművész cikke, úgy látszik, javított helyzetén, mert 1836 tavaszán már azt írhatta, hogy alig jelent meg ismertetése, „több rendbeli munka készítésével tisztelteték meg“. Arcképeiről szólva, megjegyzi, hogy azokat „meglepő hasonlatosság, finom ecsetvonással s művészi tökélylyel párosulva bélyegzik“. Jelenleg egyköztiszteletben álló magyar tudós arcképét festi, „kinek csak félig készült képe is oly helyesen van találva, hogy eredetijét mintegy oda varázsolva tünteti előnkbe“. (I. h. 1836. I. 20. sz.)

* Barabás érdekesen írja le Kozinával való találkozását Velencében. (L. Emlékiratait. Budapest, 1902, 115 és köv.)



TANULMÁNY
MIHALIK DÁNIEL FESTMÉNYE

Megtette-e a tervbe vett franciaországi utat, nincs róla tudomásunk. Valószinűnek tartjuk, hogy nem, mert midőn a Honművész 1836 végén (I. a. 1836. II. 104. sz.) újból említést tesz róla, csak azt írja meg, hogy igen számos arcképet készített „a megrendelő uraságoknak tökélyes elégedésökre, meglepő hasonlatosságot találva“. De egy pár hónappal előbb — tehát körülbelül ősz elején — miután igen dicséretes próbáit adta művészetének, téli tartózkodásra Felső-Magyarországba utazott. Oda is elkisérte őt a Honművész jóindulata s az ott lakó uraságoknak jó lélekkel „figyelmébe és pártfogásába“ ajánlotta.

Innen kezdve nyoma vész Kozinának és művei a Pesti műegylet első és második kiállításán már elő sem fordulnak.

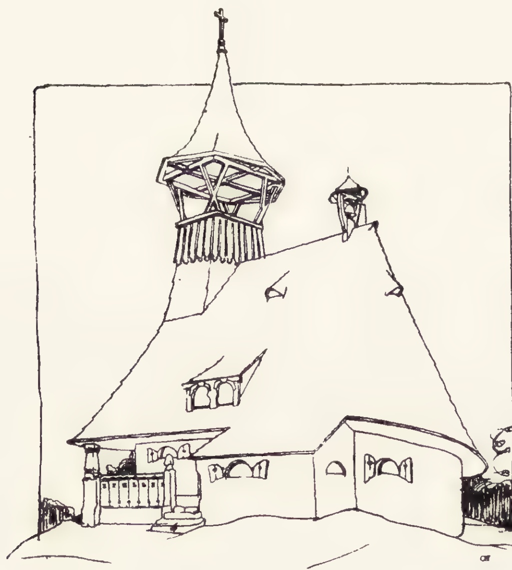
Barabás adatai szerint 1835-től Budán dolgozgatott a magyar művészbarát Döbrentei Gábor „patronátusa alatt“. Később a felvidékre ment gróf Szirmayval: Abaujba, Sárosba, aztán Odesszába s onnan Szent-Pétervárra utazott.*

Tehát Kozina Sándor is egyike volt azon magyar képíróknak, kik boldogulásuk útját külföldön keresték. Szana szerint az 1851-ik évi londoni kiállításon képeivel szerepelt még. (Száz év. 78. lap.)

Beteljesültek-e reményei, nem mondhatjuk meg. Külföldi működéséről, élete további folyamáról, halála évéről mit se tudtunk fölkutatni. Meghalt anélkül, hogy akár külföldön, akár hazájában mélyebb nyomokat hagyott volna maga után. Pályafutása tán ebből a szempontból a legtanulságosabb.

Bayer József

* L. Emlékiratait. Budapest, 1902. 158. lap.





KIS TEMPLOM
VIGAND EDE MŰVE



INSTALLÁCIÓ-TERV A S.-LOUISI KIÁLLÍTÁS SZÁMÁRA
VIGAND EDE MŰVE

LAKÓHÁZ ÉS OTTHON

Lakóház és otthon egymáshoz közeljáró fogalmak, s találkozniok mégsem mindig sikerül. Lakóházak azok is, melyeket nap nap után szemünk láttára emelnek a főváros utcáiban. De vajjon otthonok-e egyszersmind? Téglába vert tőkék inkább, mint emberi otthonok. Gazdag vállalkozók és társaságok üzleti nagyvállalatai; keletkezésök egyetlen célja, mely jellemöket is megszabja: a befektetett nagytőke jó kamatoztatása. Csak ez biztosítva legyen, s aztán a „lakhatási engedélyt" idejében megadják, a lakásokat kivegyék, a lakók pontosan fizessenek s jámboran tűrjék a házirend nyügét és a házfelügyelő packázásait. Miért törődni a többivel, például azzal, megengedik-e a ház viszonyai, hogy lakói barátságos, emberies otthont teremtsenek benne? Lakás bőven van az ilyen házban, de otthon annál kevesebb.

Azonban az igazi otthont nemcsak a budapesti bérházban keressük hiába, mely többnyire nem más, mint régmult idők rég kihalt építészetének silány paródiája, s nem csoda, ha nem tud megfelelni a mai életnek arra a kérdésére: hogyan lehetne a nyugalmas, otthonias otthonnak követelményeit a nagy kiterjedésre és sok lakásra számított bérház rendszerével összhangba olvasztani? A probléma máshol sincs megoldva, s teljesen kielégítő választ nem is várhatunk. A tökéletes otthon alapvető föltételeit, az állandóság nyugodt érzését, a sürgő-forgó élettől való teljes elszigetelést, az egyéni szükségletekhez és esztétikai igényekhez való alkalmazkodást a legjobb fajta bérház sem biztosíthatja. S ha a feladatban rejlő nehézségek nem engedik meg a teljes megoldást, a féligvalót is igen megnehezíti az a körülmény, hogy az építészetnek ez a neme a vállalkozó nagytőke jármát húzza. Az utóbbinak profit-éhségével, mely gyári módon való, tömeges termelést követel, bajos kibékíteni a nemesebb otthon-kultusz érdekeit.

Gyökeres gazdasági és társadalmi átalakulások javíthatnak a helyzeten, de annyi bizonyos, hogy egyelőre közepes sorsú ember nehezen boldogul a nagyvárosi viszonyok között, ha vágya ébred jó otthon után. Ezért egyre szaporodnak azok, akik elkivánkoznak a nagyvárosok gőzéből, s ha már messzebb nem ereszti őket a sors, legalább kivonulnak a külső, szabadabb városrészekbe, vagy a város határán kívül fekvő szomszédos telepekre. Ez a lassú kiszivárgás, melyet gazdasági és egészségi okok is erősbítenek, nálunk is mind határozottabban ölti fel a szabályos jelenség képét, s bizonyos, hogy maholnap ugyan-



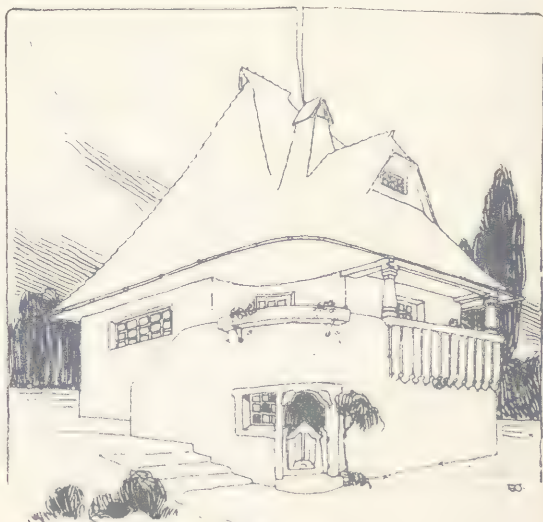
WIEGAND R. HÁZA MÁTYÁSFÖLDÖN

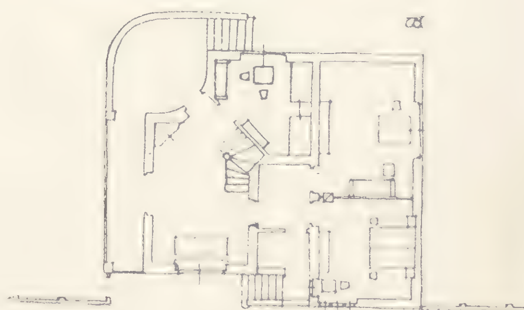
olyan társadalmi tünetként beszélhetünk róla, mint most a nagyvárosba özönlők versenyfutásáról. Emennek nyomában csalhatatlanul lép fel amaz; Anglia fővárosa amint legtisztább példánya a nagyvárosi tömörülés túlzásainak, ép úgy első színhelye az emigrációnak, s tudjuk, hogy a kert-városok rokon mozgalmának szintén Angliában van a forrása.

Ezek a nagyvárosból menekülő elemek a leghivatottabbak arra, hogy a modern családi otthon kifejlődésének útját egyengessék. A nagyvárosokban ezer okból évtizedekkel előbb ereszt gyökeret minden új áramlat, mint a vidéken, hol nagyobb a megszokás és hagyomány hatalma. Azok közt tehát, akik a nagyváros levegőjében éltek, inkább akadhat, aki azzal együtt a modernebb szellemet is magába szívta. S természetes, hogy ezt meg akarja honosítani maga körül is, midőn kedve szerinti új otthont alapít. Nem véletlen, hogy azok a vidéki lakóházak, melyeken külföldön a modern építészet először próbálta ki ebbeli képességét, rendesen a fenti kategoriába tartozó emberek számára épültek, amint ilyeneknek van szánva az a négy lakóház is, melyről alább lesz említés.

Az ilyen lakóházat aztán könnyebb úgy formálni, hogy megérdemelje az otthon nevet. Az építtető most átültetheti a valóságba azt a képet, mely lelkében az otthonról ringott; rég melengetett vágyai, melyeket a bérház tipizáló természete elnyomott, kifejthetik szárnyaikat. Olyan otthont teremthet, mely egészen hozzásimul hajlamaihoz, életmódjához, s úgy össze van nőve vele, mint — a szokásos hasonlat szerint — a kagyló a csigával. S az építész, ha jó nyomon jár, nem azon igyekszik, hogy a gazda egyéniségét elfojtsa, sőt annyit olvaszt át abból munkájába, amennyit művészete megenged. Nemcsak a költségeket, a méreteket, a helyiségek beosztását beszéli meg vele, hanem számol egész egyéniségével, s mint az arcképfestő, jellemébe mélyed. Feladata így bizonyos tekintetben lélektani természetű, s a megoldás sikerében nagy része van annak, hogy mennyit tudott célja számára az építtető egyéniségéből kifejteni.

Természetesen nem arról van szó, hogy az építész a maga egyéniségét megsemmisítve, csak abban lássa feladatát, hogy másnak kénye-kedvét szolgálja. Az építőművésznek az a szabadsága, mely a kielégítendő gyakorlati cél korlátai között megilleti, el nem

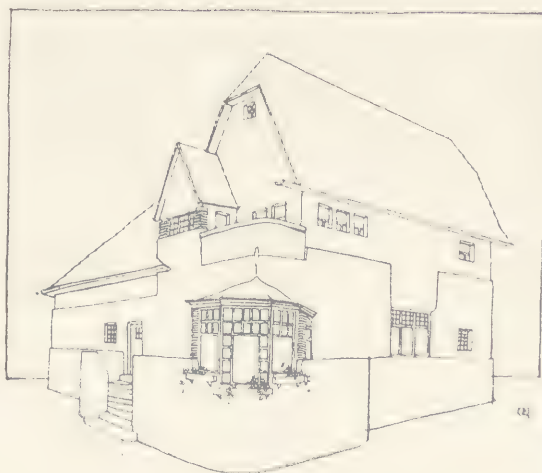




RAUSCHER TANÁR HÁZA ZEBEGÉNYBEN

vész. A teremtő művész ő marad, s az építtető egyéniségéből csak anyagot merít, melyet újjászül saját művészlelke melegén. Ez a meleg nemcsak nem felesleges, hanem különösen becses az otthon építészénél. Az igazi otthont nem teremtheti meg a mesterség közönyös gyakorlása. Aki milyen, olyan házat épít. Meleg otthont csak az építhet, aki maga is érez valamit az otthon melegéből, s a józanságot érzéssel olvasztja össze. Félig a számító gyakorlat embere legyen az otthon építésze, de félig a szívé. Akkor munkájában is összeforr az otthon két főeleme: a praktikus kényelem és a családias melegség. Akkor elkerüli a szárazságot, az iparszerűséget, sőt bőven ontja a friss ötleteket, mert minden új ötlet magát is új vidámsággal tölti el. Akkor önzetlen jókedvvel buzog azért, hogy művében kedve teljék annak, akinek szánja, s kedvének zománca rajt' csillog minden kicsiségen, mely kikerül műhelyéből.

Mert a modern otthonépítő, amint ez a tipus előbb Angliában s újabban különösen Belgiumban és Németországban kifejlődött, nemcsak a házat építi fel, hanem maga gondoskodik mindarról, ami a falakat otthonná tölti ki: bútorról, kárpitokról, szőnyegekről, edényekről, szóval mindenről, a kapufélfától az ágytakaróig, a háztetőtől a szappantartóig. Sőt gondja van a ház tájékára, a kertre is. A modern fejlődésnek az a renaissance-ra emlékeztető iránya nyilvánul ebben, mely a különböző művészi szakmák válaszfalait mindjobban alámossa, s különösen a művészet és műipar határait mind több ponton egymásba ölti. Azelőtt annak, aki házat építtetett, az építészen kívül egész sereg mesteremberrel kellett bajlódnia; ma egy agyból telik ki minden, s ez mindenre közös szellem bélyegét nyomja. Az efajta otthon aztán olyan, mint egy eleven szervezet, például egy terebélyes fa, melynek sok ága-boga, levele, bonyolult gyökérrendszere van, de minden ízét közös életnedv táplálja. Az ilyen házban úgyszólva semmi sem kerül ki a szokásos raktári készletből; az épület minden alkatrészét, a berendezés minden tárgyát a maga helyére, a maga külön céljára eszelte ki a tervező leleménye. Semmi sincs, ami az egészből kiszakadna; valamennyi részlet természetesen folyik át egymásba s zavartalan harmóniában ömlik össze. Igazi kis zárt világ, melynek megvan a maga sajátságos színe, eredeti légköre. Mennyi alkalmat nyit az ilyen otthon a hivatott tervezőnek, hogy leleményességét kiárasssza! Felszabadulva a sablon nyügétől, nem korlátozza más, mint művészetének természe-

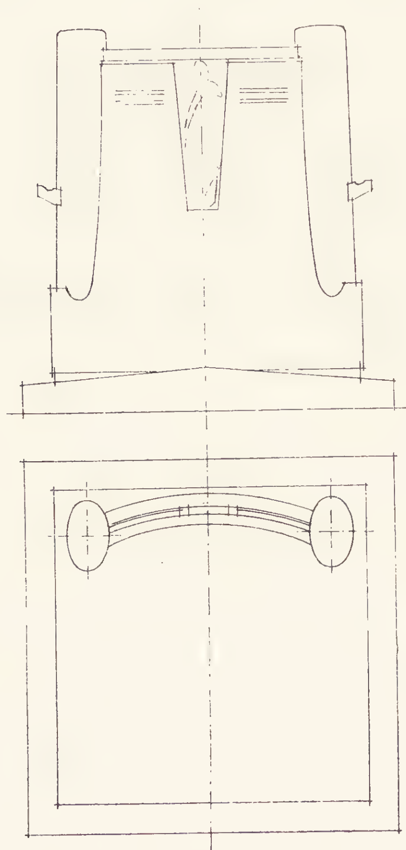


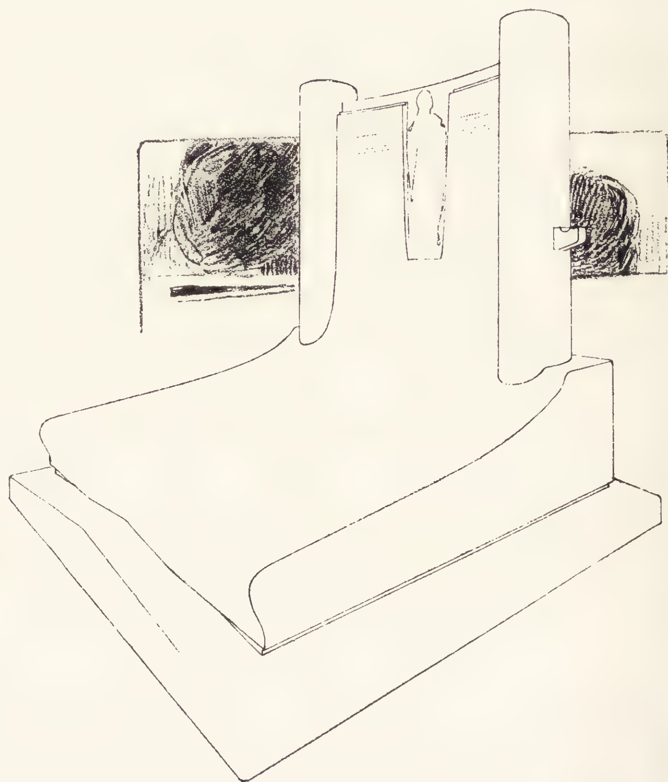
DR. MINICH HÁZA
TÖRÖKVÉSZ



DR. PIKLER HÁZA
BUDÁN

tes törvényei, azaz stílusa, s az ízlés. A praktikus fogásoknak egész raját mozgósíthatja, hogy fokozza a kényelem és egészség biztosítékait. A tér költészetének, a vonalak kiapadhatatlan kincskészletének, a világítás bűbájának, a színek zenéjének egész gazdagságában dúskálhat, hogy az otthont kedvessé, hangulatossá varázsolja, lakói természetéhez, életök stílusához hangolja.





SÍRKŐ

Az ilyen házban igazán otthon érezhetjük magunkat, s örömest sietünk vissza falai közé abból a világból, mely kapuján túl kezdődik. Természetesen a családi otthonnak ép említett jelleménél fogva temérdek változata képzelhető. A gazda egyénisége, szükségletei, a felhasználható összeg nagysága — megannyi fontos tényező, melyek alapjában más irányt szabnak az építő munkájának. A puritán komolyságtól a lírába olvadó érzelmességig, az erőteljes méltóságtól a kecses könnyűségig ezerféle színt ölthet az otthon a gazda egyénisége szerint. A kielégítendő szükségletek, az áldozatra való képesség vagy készség ismét más szempontból folynak be az otthon jellemére. Lehet méreteit kisebbre vagy nagyobbra szabni, lehet építeni egyszerűbb kényelemmel vagy nemes luxussal. Vagy lehet építeni meleg kis „viskót“, igazi családi fészket, abból a vágyból, mely Arany soraiból hangzik:

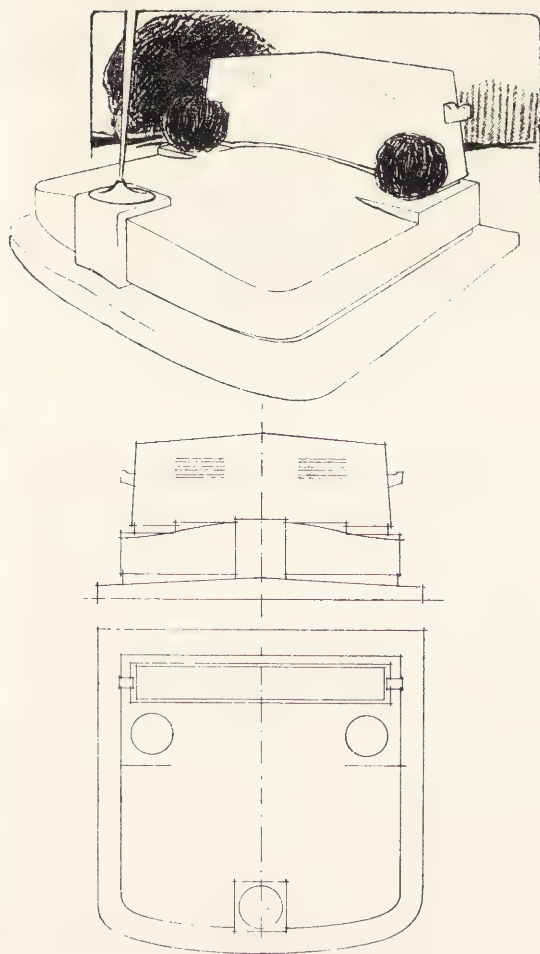
Nem palotába — veszszen a fény! —
Nem oda vágytam s gondolok én;
— — — — — — — — — — — —
Egyszerű kunyhó, ott keleten!
Rakja rajongó képzeletem;
Oda sóvárog e fáradt tetem:
Küszködöm, várok, míg tehetem.

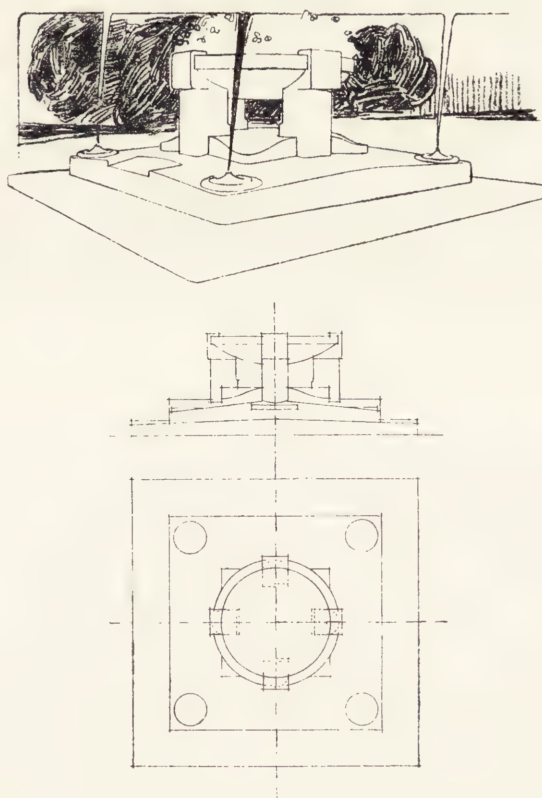
Az utóbbi fajta otthonra mutatuk be nehány példát Vigand Ede házterveiből, megtoldva egy fában tervezett kedves erdei kápolnával és három sírkő-tervezettel.

Azokból a vonásokból, melyeket az otthon építőjének jellemzéseül kiemeltünk, Vigandban nem egyet találunk. Nemcsak ügyességét és ízlését fekteti építészeti törekvéseibe; kedély-

világából is olt azokba valamit. Mintha az ő lelke mélyén is ott fészkelne a vágy ilyen szerény kis otthon után, s ezt a vágyát ömlesztené át házainak takaros formáiba, barátságos vonalaiba. Ezenkívül mint jeles iparművész, aki ismeri a lakásrendezés minden csinját-binját, az utolsó szögig gondoskodhatik az otthon minden kellékéről, s szerves egységgé formálhatja azt.

Bemutatott tervei közül a két földszintes házé magyaros modorban készült s bennök göcseji és torockói motivumokat olvasztott össze; a másik két ház valamivel nagyobb szanak. Őszintén vallják be, hogy magunkféle emberek számára készültek szerény otthonul. Közös jellemvonás rajtok a bensőség, s ami ezzel együtt jár, az egyszerűség. Vonzó hatásuk okait elemezve, többet lehetne beszélni arról, ami hiányzik, mint arról, ami van rajtok. Nyoma sincs az „előkelő" nyaralók hamis hivalkodásának, a raktárból származó oszlopoknak, párkányoknak, a henye plasztikának, a duzzadó izomzatú gipszatlétáknak, s egyéb szokásos „diszítő" kellékeknek. Egyszerű tömegek, sima felületek, terpeszkedő, népies tetők. Az utóbbiak némi festőibb, mozgalmasabb elemet vegyíte-





SÍRKÖVEK

igényű, egyemeletes, nem magyaros, modern. Egyszerű vidéki lakóházak, s nem is akarnak egyebek lenni. Nem hajtja őket a beteges vágy, hogy svájci háznak, renaissance-villának, vagy épen középkori lovagvárnak látsznek a ház nyugodt külsejébe, s méreteiknél fogva gyakorlati célra is jól kihasználhatók: kényelmes padlásszobákat rejthet beléjök az építész. Az ablakok nagyra szabottak, mert a levegőben és világosságban fürdeni szeretünk,



TANULMÁNY
CONRAD GYULA RAJZA

s jó magasra vannak vágva, épen csak hogy a kitekintést megengedjék. Igy szélesebb kévében hull be a világosság s a szél sem csap az ember hátába, ha kedve tartja az ablak alatt üldögélni. Az egyetlen külső díszítés a két kisebb ház nyitott tornácán alkalmazott népies famunka. Az ornamentális dísz hiányáért a részek összhangzó arányai, s az igénytelen vonalak ritmusa kárpótolnak. Gondoljuk ezekhez hozzá a harmonikus belsőt, a gerendától a padlóig csinosan összehangolt szobákat, az egészhez szervesen illeszkedő berendezést, az ablakok szemvidító virágdíszét s mindazt, amit gondos művész szerényebb eszközök mellett is kitalálhat, hogy az otthonba meleget leheljen, — s előttünk egy szerény, de igazi otthon képe, melyben az első perctől olyan bizalmasan érzi magát az ember, mint a szülői házban.

A házak költségvetése arányban van igénytelenségökkel. A legolcsóbb (a Rauscher-féle) építési költsége 8000, a legdrágábbé (a Pikler-féléé) 20.000 korona. A költségvetés szerény keretei természetesen a hely telhető kihasználására kötelezik az építőt. A legkisebb házban is, mint a mellékelt alaprajz mutatja, a pitvaron kívül öt szoba van: egy hálószoba, keletre néző ablakokkal, egy északi világítású műterem, egy nagy termes szoba, mely közös nappali tartózkodó s egyúttal ebédlő, és az utóbbiból nyíló lányszoba. A termes szobából közös lépcső vezet fel- és lefelé: a padlásra, mely a vendégszobát is magában foglalja, s az alanti mellékhelyiségekbe. Ugyanebből a szobából egy nagy tornácra lépünk, a kertre szóló lejárással, s ebből még egy kisebb folyosóra. Ezek mintegy a lakás kibővítéseként jelentkeznek, s fontos szerepök van a falusi életben. Egyúttal közvetítő kapocsként szolgálnak a kerthez, mely a vidéki lakásnak ép oly kedves, mint természetes kerete.

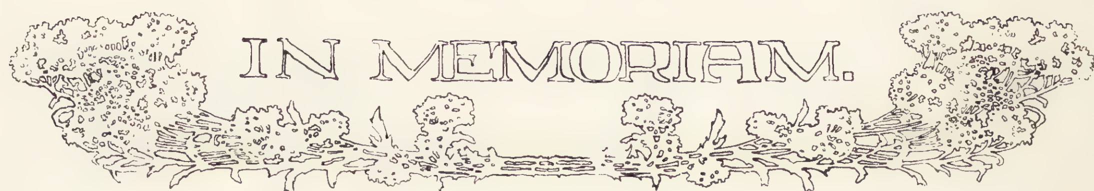
Nem messzenyúló parkokra gondolunk, vagy olyan műkertekre, minőket a magasabb kerti kultura eszelt ki, hogy a természetet, ezt a

vad kontárt rendre tanítsa. Szerény, de szívesen gondozott kis kert az, mely a mi házunkhoz illik, olyan magyaros ízű, minőt még néha faluhelyen, kis kuriák, paplakok körül láthatni. Tüzes, tarka virágok nyílnak benne, inkább „érzés“ szerint elvegyítve, mint kiszámított csoportokra osztva, bár a ház elé, a középre rendesen kerül egy rózsaágy. Különös becsök van az olyan virágoknak, melyek bár színre egyhangúbbak, de erős illatot árasztanak, mint a rozmaring, fodormenta, lengyelke, bazsalikom, levendula. Felszálló illatjokban, amint összevegyül a levegőben, szinte fürdik a ház tája. A gyep eleven zöldjéből keveset kapunk, nem igen telik rá a helyből s kár is lenne érte; van elég fű a legelőn. Gazdagabb facsoportokra sem igen jut hely, de egy-egy terebélyes hárs vagy gesztenye árnyékában jól esik a ház végében elüldögélni, s virágzás idején elhallgatni a méhek zümmögését. Az utakat nem mérték ki szabályosan, s nem is sok leleménynyel; épen csak hogy mozoghat az ember a virágok között. Meglepő fordulókra, nem várt kilátásokra nem bukkan, aki rajtok lépdel; minden átlátszó, semmi sem rejtőzik a tekintet elől... Fogékony művészi szem bizonyára tudná több jellemvonását is felfedezni ennek a kezdetleges, de nem báj nélküli kis világnak s könnyebben eligazodhatna azon a nyomon, melyen mi csak botorkálunk. S a felszívott benyomások visszaverődéséből kialakulhatna a magyar népies kert művészi alakja. Vigandtól — azt hisszük — telnék ilyesmi.

Petrovics Elek



EX-LIBRIS
NAGY SÁNDOR RAJZA



FARAGÓ JÓZSEF

Színjáték után, amikor a hős már „önkezével kioltá életét", kardjába dőlt, vagy másféle szerzői instrukció szerint egy minden jellem nélküli, úgynevezett intrikus úriember döfte át tőrével szivét és rojtos köpenyét, fönt és lent, az olcsó és megkülönböztetett helyen a publikum egyformán sajnálkozik, hogy lám, nem jó annak nagyot akarni, aki csak kicsit tud. Mivelhogy a figyelő éles tekintetével látja a drámában azt, ami nyílt történés, meg azt, ami a lélek befelé menő elváltozása, sír, sír, sír, de magyarázhatlan, s így gyötrő hatású dolgok robaja nem éri. A függöny ha összeszalad, könnyű rájönni, világossá lesz, hogy ez volt az ok, ez hát az okozat.

Teátrumon kívül azonban másként játszik az élet. Itt is van hős, csak az kell, hogy tükörbe nézzünk. Az események épp úgy előkészülnek és kiszámítódnak, valami nagy, csalhatlan sakkozó pardont nem ismerő biztosságával. De hiányzik a távolság, az, ahonnét — mint néző a földszintről — nyomon kisérjük a jelenéseket, pontról pontra, nem hagyva ki semmit, egészen addig, amikor dinamithoz ér a kanóc, kialakul a vég, beüt a dráma. Egy kérdés mindig fönnmarad s csak találgatni lehet, miért dőlt el ma egy ember, aki tegnap még úgy állt, hogy azt hittük, keményen és örökké fog állni, mint a gránitcövek. Az élet épp azt rejti el, amit a színjáték lámpafény mellett apróra megmutat.

Nem véletlen, hogy ezt írjuk Faragóról, aki művész volt, azok közül való, akik nem felelnek, ha kérdik, hogy mi bántja őket. A világ, az emberek, minden külső benyomás ha kiméletlenül jön hozzájuk, végzetessé válhat az ily természeteknél. Ibsen töprengő hősei születnek ezekkel a tulajdonságokkal, akik bent, a szobában az őszt, a vénülés napjait élik, rajzoljon bár kívül aranyfoltokat a májusi fény. Faragó József fáradt öreg volt abban a korban, amikor mások, teljessé lett energiával, kezdeni szoktak.

Esztergom 1866 és Berlin 1906: ez a két, egymástól negyven évre eső, szerény, falusias, meg európai miliőt jelentő dátum nyitja és zárja az ő biográfiáját. Az a rész, ami benne minket érdekel, másokhoz mérve, kissé tán későn indul. Azt gondoljuk ugyanis, amikor Faragóban megmozdul a piktori vágy. Mert előbb kereskedő, majd hivatalnok. Főnöke, Hatvany Deutsch Sándor lesz figyelmessé, hogy a rajzok, amiket a bürokrata Faragó — esetleg az akták rovására — követ, nem közönséges talentum játékai. Íróasztal mellől megy tehát Münchenbe, a hol hamar kap kitünőt, persze nem az akadémián. A professzor urak azt mondják rá: ein, ungarisches Talent, ami hogy mit jelent, jól tudják azok, akik ifjú, borzas, lázadó éveikben, akár rövid hónapokon át szívták e város levegőjét, ahol minden második sétáló fején Rembrandtkalap a kalap. Egyfelől különleges dicséret ez. Másfelől azt, amit fed, úgy hivják itthon hogy: turáni betegség. Magyar baj. Sok láng, kevés munka.

Studiumra — amit önmagának diktáljon elő — nem mondhatni, hogy sok időt pazarolt Faragó. Egyáltalában a festés mintha kiesne kezeügyéből. Színnel, amit csinált, a

kollegák előtt az sem volt „erős dolog, üti a szomszédjait." In memoriam írva tán ridegen hangzik ez. De tragikummal állunk szemközt, aminek vagy nem kerestük a csíráit, s akkor még nyomasztóbb. Vagy pedig keresni próbáljuk, s akkor le kell írni, hogy a szálak már itt bogódzanak. A gyorsan és nem elég nekikészüléssel végzett studiumokban.

Mert amit ezenfölül említenek a hozzá közelállók, csak lökés a lefelé esőn. Mint egy halk moll-elégia szólal ki néhány vallomásszerű leveléből, hogy felesége halálával a világ zaklatásait nem bírja tovább. Láttunk egy papirlapot, amely lehet, hogy oeuvre-jei közül az utolsó. Mindössze két fej, ahogy összekacsint. Az egyik kemény, ösmert stílű vonalakkal maga Faragó. A másik — a gyöngéd, elvesző tónusokkal csinált, — a kaszás lovag síma koponyája. Ez is karikatura. Ám ha visszagondolunk az időre, amikor megfogant, ijesztő ötletté torzul. Papirlap, amely azokba az órákba enged bepillantást, amikor csak egy perc, s pattan valami. Talán a lélek. Vagy tudományosan: az idegrendszer. Mindegy. Ránk, sajnos, azért tartozik, nivelhogy komor valóság minden kéznyomával. Meg hogy ebből az időből bizonyára nem egy akad hasonló.

Miért? Micsoda mulatság ez Faragónál, aki tegnap groteszk mozdulatokban lelte örömét? Törpe figurákká csúfolt u. n. közéleti jeleseket. Budapesttől a székely határig, mindenütt, valamerre ujságot visz a posta, várták vasárnapi karikaturáit. Várták és nézték, országos hahotával. Rajzoló kedvének száz és száz lap vidám dokumentuma. Úgy tetszik, a lelemény, amely formát ad nekik, kifogyhatatlan. S íme, amint odébb megy pár évvel az idő, kint, a germán tölgyek közt, Berlin utcáin, árnyék jár folyton, makacsul közelében. Halált rajzol. Honnét ez az érzésváltozás? Miféle okok szövődtek egymásután, hogy idejut éppen Faragó? Alig hisszük, hogy anyagi bajlódások. A hat év, amit München után Amerikában tölt a Puch és egyéb élclapoknál, s az, amikor itthon dolgozik, ha nem is jelent dús földi javakat, polgári szót használva: nyugodt exisztenciát adott. Mindjárt fölismerték, hogy friss erő. Szinte szuverénül uralkodott azon a területen, ahol a politikai karikaturát jegyzik. Ahogy Berlinbe települ, exisztenciáját itt sem éri megroppanás. Több ujságnak munkatársa, s főleg eleinte sűrűn jelennek meg aláírt rajzai. Aztán olyasféle tervvel foglalkozik, hogy grafikus intézetet alapít. Ezért gyakorolja a rézkarcot, ami hogy könnyen természetéhez símul, épp a rajzaiból nyilvánvaló, ahol pontosan ír körül minden formát, apró, tömérdek rovátkával rögzít árnyékot, a karcolótű minuciozus hűségére emlékeztet. A berlini tartózkodás mindössze három év. S mégis — legalább látszatra hirtelen — „sorstól üldözött embert" csinált Faragóból. Miért?

Jeleztük már, hogy a siker, az első kitűnő nem a festésben, s nem az akadémián érte. Professzor urak helyett bohém kávéházak kompániái adták ezt. A márványasztalokon, cigarettafüst közt született karikaturák. Nyilvánvaló, hogy érzi e műfaj elementumát. Azt, ami a vonalakban szatirikus téma, ami a gesztusok és formák torz rendeződése. Faragó domború tükrön át látta az élet, a dolgok momentán jelentkezését. Ez az érzés vált



ARCKÉP
FARAGÓ JÓZSEF RÉZKARCA



TANULMÁNY
POLL HUGÓ RAJZA

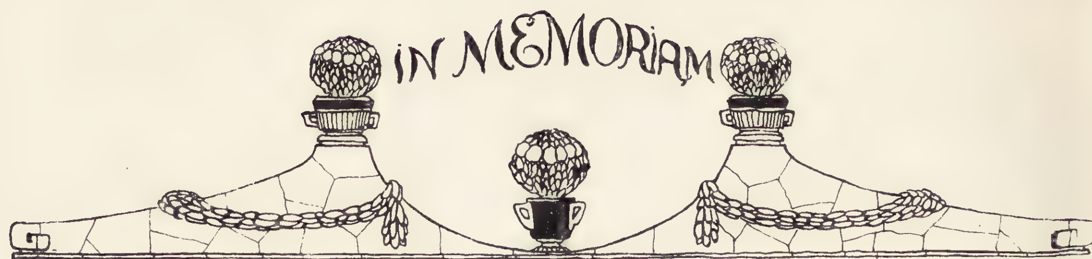
benne úrrá, ha plajbászt, tollat fogott. Nem szelíd, angolosan nyugodt humor, ami a Jankó-karikaturák alaphangja, hanem a fanyar, maró erejűvé fokozott gúny. Jankóhoz a nevetségessé tevésnek oly fortisszimója ez, amely gyilkol. Az előadás pedig egy-egy ily megrajzolható témát roppant pozitivsággal érzékeltet. Faragó kartonlapjairól hiányzik a tónus szerepe. Keményen írja a formákat, pontosan, egyforma jelentőséggel követi a vonal nyomait. Szinte azt lehetne mondani, hogy mintázó talentum. A karrikatura nagyszerű hirtelensége, amit műnyelven „svung"-nak neveznek a piktorok, nincs meg az ő lapjain. Odáig nem fejlődött, hogy néhány gyors, lendülő vonalban, pár frappáns folttal fejezzen ki mozgást, impressziót. Daumier-vel kezdődik ez az egyszerűsítés, s az olyan stilizálók, mint egy Th. Heine, Steinlen, Walloton rajzaiban odáig jutott, hogy itt már nemcsak formák karikirozódnak, hanem hangulatok, objektive jelentkező dolgok helyett a dolgok impressziói. A vonal szuverén szerepén kívül fény és levegő. Faragónak ez a tömör, „kevéssel való megcsinálás" nem sajátja. Másként fért ő a publikumhoz. S hogy akkor nálunk így kellett s így volt jó: ez az ő biografiájában a siker című fejezet. S mégis, különös tervek súgták neki, hogy nem itt van a milieu-je. Kiment hát Berlinbe, de hogy mit ért el, erre csak egy dátum felel: 1906 szeptember másodika. Akik odakünn reprezentálják a karikaturát, a Simplicissimus rajzolói olyan csapáson járnak, amely nemrég nőtt ki a festés forradalmából, új, friss, nehéz erőfeszítéssel hódított terület, s így messzire esik Faragótól. Majdnem bizonyos, hogy ő ezt világosan látta, akit annak idején nem fegyvereztek föl eléggé a müncheni évek. Elülről ujrakezdeni semmit sem akart, vagy talán, lehet, hogy nem is bírt. S mert itthon megszokta, hogy első — kis fegyvert vett hát valamelyik berlini boltban. Az a miért? — amit maga után hagyott, ha választ vár, innen várja.

Művészi hagyatékából deczember havában rendez kiállítást a Könyves Kálmán műintézet.

Dömötör István



A NAGYBETEG
FARAGÓ JÓZSEF RAJZA

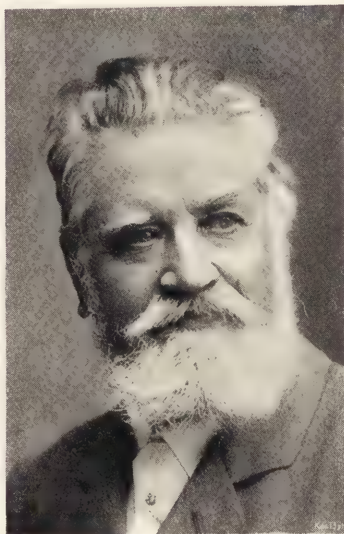


TELEPY KÁROLY

Súlyos veszteség érte 1906 szeptember 30-ikán a magyar művészetet. Nemes törekvésekben, férfias küzdelmekben, becsületes munkában és soha el nem évülő érdemekben gazdag élet után ezen a napon hunyta le örök álomra a szemeit jó Telepy Károly, a magyar tájképfestők nesztora, a magyar festés ideális lelkületű, úttörő bajnoka és az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ egyik érdemes megalapítója.

Telepy Károly neve s zajtalan, de annál eredményesebb munkásságának a kezdete szorosan összeforrott a magyar képzőművészet fejlődésének avval a küzdelmes korszakával, amelyben az úttörők kisded, de lelkes csapatjának úgyszólván a semmiből kellett megteremtenie azokat az alapokat, amelyeken a mai modern művészet és művészi élet fölépülhetett.

Ennek a kisded, úttörő csapatnak egyik legbuzgóbb és legtevékenyebb, bár egyúttal legszerényebb tagja volt Telepy Károly, aki csaknem hatvan esztendőt töltött el a magyar művészet ügyének a szó legnemesebb értelmében vett önzetlen szolgálatában.



Hogy mennyire önzetlen és zajtalan volt az ő élete munkássága, annak legnagyobb bizonyítéka az, hogy azokban a könyvekben és irásokban, amelyek a magyar művészetnek erről az izgatóan érdekes és forrongó korszakáról szólnak, csak elvétve találkozunk Telepy Károly nevének egy-egy futólagos fölemlítésével, úgy hogy élete megírásánál csak itt-ott bizalmas körben elejtett szavaira és néhány még élő kortársának fogyatékos szóbeli adataira vagyunk utalva, amelyek azonban csak halvány képét adják annak a küzdelmes munkában eltöltött hat évtizednek, amelyet Telepy Károly a magyar művészet fölvirágoztatásának szentelt.

Telepy Károly 1828 december 25-ikén, Debrecenben született és Telepy Györgynek, a hírneves színművésznek, a Nemzeti Színház egyik első tagjának volt a fia. Apja maga is rajongott a festészetért és mint színházi díszletfestő egyike volt a legkiválóbbaknak. Fiát a kegyesrendiek budapesti gimnáziumában neveltette és középiskoláinak az elvégzése után ügyvédi pályára szánta. De művészi hajlamai csakhamar más irányba terelték a fiút, aki a helyett, hogy az egyetemre iratkozott volna be, 1845-ben Barabás Miklós tanítványai közé lépett.

Az 1848. évi szabadságharc rövid időre őt is elvonta megkezdett pályájától, de csak-

hamar megbetegedett és a borsodmegyei Tardonára vonult vissza, hogy betegségét kiheverje. 1849 decemberben visszatért Pestre, majd 1850-ben Münchenbe utazott s az ottani művészeti akadémián Petauer tanár vezetése alatt folytatta tanulmányait. Apja nem lévén abban a helyzetben, hogy őt anyagilag támogassa, itt a legszűkösebb viszonyok közt csak két esztendőt tölthetett és 1851 végén kénytelen volt családjához visszatérni.

Abban az időben Magyarország művelt társadalma még vajmi csekély érdeklődéssel viseltetett a művészet iránt. Dicséretes kivétel volt e sivár viszonyok közt Csekonics Péter temesi gróf és főispán, aki egy időre pártfogásába vette a fiatal művészt és le is festtette magát általa. Ez a sikerült arckép újabb megrendeléseket szerzett a művésznek, melyek egy időre biztosították a megélhetését, sőt némi segélyben is részesülvén, az első kedvező alkalmat felhasználhatta arra, hogy elutazzék Veneziába, ahol egy arabs fejjel és két olasz tájképpel 1852-ben lépett a kiállító művészek közé.

Anyagi helyzete a kapott segély ellenére is a lehető legsanyarúbb volt, úgy hogy — mint maga beszélte később — a lakásbér levonása után naponta csak négy krajcárja maradt az élelmezésre.

Ebben az időben Telepy a nyarat az Ampezzo-völgy bizarr szépségű és festői vidékén töltötte, nagy szorgalommal tanulmányozta a természetet s vázlatokkal és tanulmányokkal megrakodva tért vissza Veneziába, hol az összehordott anyagot feldolgozván, valamelyest sikerült könnyíteni sanyarú helyzetén.

Ugyanekkortájt egy trieszti műkereskedő rövidebb időközökben tizennégy képet vásárolt tőle. Tanára, Liparini pedig — akinek a szeretetét annyira megnyerte, hogy még későbben is állandó levelezésben állott vele — néhány megrendelést szerzett neki, miáltal anyagi viszonyai egy időre jobbra fordultak. Jó szívére jellemző, hogy amint csak tehette, sietett leróni háláját pártfogója, Csekonics gróf iránt, akinek szép levelet írt és megküldötte neki akkoriban festett két nagyobbméretű képét. Az egyik az a jelmezkép volt, amellyel 1853-ban a veneziai akadémián bronzérmet nyert, a másik pedig a „Fontana d'Oro" című tájkép, melyet Cortina táján az aranyforrás Zuhogójáról festett. Levelében, vele született őszinteségével, föltárta grófi pártfogója előtt sorsának jobbrafordulását. Levelére hosszabb választ kapott pártfogójától, aki nagy örömmel és elismeréssel adózott neki azért a feltűnő haladásért, amelyről neki megküldött művei tanuságot tesznek s arra lyukadt ki, hogy miután leveléből azt látja, hogy most már a maga erejére is támaszkodhatik, teljesen fölöslegesnek tartja, hogy őt további kiképzésében anyagilag is támogassa.

Ez a levél a fiatal művészt meglehetősen érzékenyen érintette, mert már hosszabb idő óta álmodozott róla, hogy legalább pár hónapot tölthessen Rómában, amiről most megint bizonytalan időre, talán örökre, le kellett mondania.

A sors azonban hamarosan segítségére sietett a reményeiben csalódott fiatal művésznek. Veneziai tartózkodása alatt ugyanis megismerkedett a Berchtold grófi családdal s Berchtold Antalné grófnéban nemesszívű pártfogóra, fiaiban pedig igaz és őszinte barátokra talált, úgy hogy a római utazás álomképe mind határozottabb körvonalakban bontakozott ki lelki szemei előtt. A grófi család valósággal elhalmozta őt megrendelésekkel és elsősorban ő általa restauráltatta a Palazzo Contarini-ban levő összes oltárképeit. Ezenkívül a gróf mint kegyúr, két nagyszabású oltárképet rendelt meg nála nagyoroszi temploma számára, a család többi tagja szintén minden erejéből azon volt, hogy a törekvő fiatal művészt hozzá méltó föladatokkal foglalkoztassa.

Ekkor történt, hogy váratlanul nagy szerencséje kínálkozott a fiatal művésznek. Luigi Ponti, az egyiptomi alkirály udvari építésze ugyanis több képet vásárolt tőle az alkirály számára, amelyeket magával vitt Alexandriába. Onnan visszatérve az alkirály nevében, aki egyelőre három esztendőre udvari festőjévé akarta szerződtetni, fényes ajánlatot tett neki. De bármily csábító volt is ez az ajánlat, a fiatal művész sehogy'se tudta magát rászánni, hogy megkezdett tanulmányait ilyen hosszú időre megszakítsa, és így az alkirály ajánlatát hálás köszönettel bár, de visszautasította.



TÁJKÉP
TELEPY KÁROLY FESTMÉNYE

Ez után még öt esztendőt töltött Veneziában, ahol alig győzött eleget tenni a megrendeléseknek. 1858-ban az esztergomi székesegyház számára festett oltárképét hozta haza s útjában akkori tanára, Grigoletti is elkisérte, akivel, Kis-Ázsiába utazása előtt körutat tett Prágában, Lipcsében, Drezdában és Münchenben. E tanulmányút végeztével megvalósította római utazását és hosszabb időt töltött az örök városban, honnan 1859-ben tömérdek vázlattal és tanulmánnyal tért vissza Pestre, ahol ebben az időben kezdődtek azok az intenzívebb művészi mozgalmak, melyek pár év alatt a mai Képzőművészeti Társulat megalakulására vezettek. Telepy, akinek az utóbbi időben festett arcképei és oltárképei mind szélesebb körökben ismertté tették a nevét, haza érkezvén, azonnal teljes lelkesedéssel beállott a mozgalom élén buzgólkodó kis művészgárdába,[1] amelynek egyik legtevékenyebb tagjává lett. A Pesti Műegyesületnek már 1857 óta részvényese volt, 1861 január 20-ikán pedig megválasztották „A Nemzeti Képcsarnokot alakító Egyesület“ igazgató-választmányának a tagjává. Időközben megalakult a mai „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ is, mely Telepy Károlyt, kinek a Társulat alapításában elévülhetetlen érdemei vannak, 1861 március 28-ikán igazgatósági taggá, ugyanazon év július 10-ikén pedig titkárává választotta meg. A titkári állást 1880 május 20-ikáig viselte, ettől kezdve haláláig pedig mint műtáros volt alkalmazva s a társulatnak mindenkor egyik legerősebb oszlopa volt.

Mindössze ennyi az, amit Telepy Károlyról tudunk, s csak sajnálhatjuk, hogy az elhunyt nem hagyott hátra följegyzéseket, amelyek kétségkívül rendkívül érdekes adatokkal gazdagították volna a magyar művészet történetének feldolgozására váró anyagát.

Telepyt, mint művészt, ez a még megirandó magyar művészet-történet lesz hivatva a maga helyére beosztani s ezért művészetével ezen a helyen nem is kívánunk bővebben foglalkozni. Annyi kétségtelen, hogy a közönségnek mindenkor dédelgetett kedvence volt s ebben a tekintetben jellemző, hogy kevéssel halála előtt, 1906 tavaszán rendezett gyűjteményes kiállításából, mindamellett, hogy már akkor csak Budapesten legalább másfélezer képe volt magántulajdonban, kiállított műveinek csaknem a fele — körülbelül harmadfélszáz kép — vevőre talált. Művészi hitvallását egyik műkedvelő barátjához 1896 decemberében intézett levelében ebbe a pár szóba foglalta össze: „Inkább kicsinek lenni, de eredetinek, mint nagynak, de utánzónak“, — ami körülbelül megfelel Musset örökbecsű mondásának: „Mon verre est petit, mais je

bois dans mon verre". Ez a hitvallás magyarázza meg, hogy haláláig egy pillanatra se tért le arról az útról, amelyre azelőtt hatvan évvel lépett s nehogy utánzónak lássék, a modernség legelkeseredettebb harcai között is hűségesen megmaradt Telepynek.

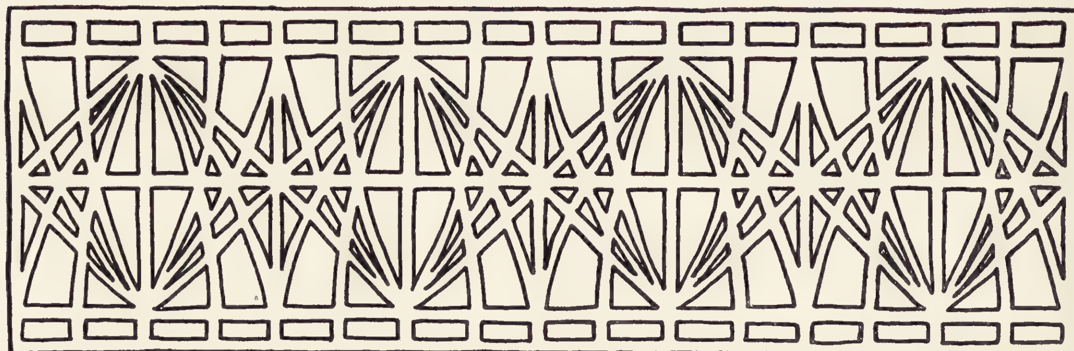
Mint embert soha el nem felejtheti őt senki, aki csak valaha is érintkezett vele. Ha volt a világon valaha férfi-ember, akire a bájos jelző alkalmazható, úgy jó Telepy bácsi volt az, aki egyéniségének a varázsával, derűs öngúnnyal vegyes, szelíd humorával, szellemének pajkos szikráival, jóságos jó szívével, becsületességével, egyeneslelkűségével, szinte a túlzásig menő szerénységével és a maga egészében elragadóan naiv lényével mindenkit játszva meghódított.

Végül mint az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak több mint negyvenöt éven át volt tisztviselője önzetlenségével, pontosságával, lelkiismeretességével, kötelességtudásával és hűséges ragaszkodásával, soha el nem évülő hálára kötelezte a társulatot, mely mindenkor szeretetteljes kegyelettel fogja megőrizni az ő tiszta és szeplőtlen emlékezetét.

Ambrozovics Dezső



ANYASÁG
TELCS EDE PLAKETTJE



DÁNIA MODERN MŰVÉSZETE

Diadalmas világútjában elérkezett a naturálizmus Dániába is, úgy 1880 táján. Ott akkor még javában élte világát a novellás életkép és a simán-előkelő tájfestés.

Meg kell adni, hogy ez a régi dán művészet jól alá volt falazva. Hagyományos, biztos fundamentum gyanánt szolgált neki a természet komoly tanulmányozása s a valóságban való derűs gyönyörűség. Ebben alapjában véve nem külömbözött az új művészettől, bármily nagyra van is ez a maga átvett franciás divatjával.

Miután most már ez a naturálizmus az ő egyszerű és doktrinárius kiadásában rég túl van a győzelmén s miután immár újra elhagyták még legragaszkodóbb hívei is, szenvedély és részrehajlás nélkül latolgathatjuk szerepét. Izgató, de egyúttal bő gyümölcsöt termő forradalom volt az s bár nem tartott sokáig, mégis neki köszönjük annak a művészetnek megújhodását, amely azóta nagygyá fejlődött.

A naturálizmusnak egyik érdeme, hogy hajlékonynyá tette a technikát az anyag visszaadására, amivel a valóság illuzióját kívánta kelteni a nézőben. Nem elégedett meg azzal, hogy visszatükrözze a természetet, hanem egyenest maga a természet akart lenni. Oly versenyre készült tehát, amely inkább mesterfogásokban merül ki s nem abban, hogy kifejezése legyen a teremtő lélek tevékenységének. Pedig ez volna tulajdonképpen a művészet, ha magas szintről nézzük.

Mégis igazságtalan volna azt állítani, hogy a művészet ez irányának nem volt semmiféle missziója, vagy hogy ezt nem teljesítette. Mindenekelőtt megtisztította a műtermek fülledt levegőjét, azután fölélesztette az emberekben azt az érzést, hogy magasabbrendű igazságot követeljenek úgy a forma, mint a tartalom számára. Mindent, ami kicsinyes és édeskés volt az előadásban, mindent, ami hamis és nyegle volt a színben, kisöpört a dán művészetből, — remélhetőleg mindörökre.

A naturálizmus jelszava : egészség és igazság. Ennyi s nem több. Nem arra ügyeltek, hogy mit festenek, hanem arra, hogy hogyan festenek. A cél az volt, hogy a természetet tükrözzék a maga öntudatlanságában, véletlenségeivel egyetemben.

Ha a modern dán naturálizmus mégis oly sok igazán művészi munkát mutat fel, úgy ezt inkább a lappangva továbbélő hagyománynak s a festők művészi tehetségének köszöni, semmint ama hideg és terméketlen doktrinának, amelyet e talentumok a francia iskolától vettek át. Művészetünk nagy előnyére ezek a nagymesterek e doktrinát egészen naiveredeti módon a hazájuk szellemében fejlesztették. Hogy szülőföldjük természetéhez ragasz-

kodtak s népük jellemét szerették: képeik az eredeti, mély érzések egész sorát tükrözik. Ez az érzés-elem aztán végleg elhatalmasodott az idegenből átvett vélt objektivitáson.

Mesés virtuózitásával és bámulatos festői előadásával P. S. Krőyer oly műveket teremtett, amelyek kivívták az egész világ csodálatát. Ha kortársai közül valakinek, úgy Krőyernek sikerült eredetiségével magához vonzani az egész nemzetközi közönséget. Így lett ő a mi művészetünknek a külföldön legismertebb képviselőjévé. De e virtuózitás leple alatt oly erények is rejtőznek az ő művészetében, amelyeket mi dánok a mieinknek vallunk s amelyeket talán csak mi értünk meg s méltányolunk.

Ha mindezek ellenére Krőyer jellemben s művészetében tősgyökeres dán, kortársa, L. Tuxen, ezzel ellentétben festői charmeur, akinek egyetlen művében sem lelünk olyasmit, ami azokat valamiképpen összekötné a mi földünkkel s népünkkel. Michael és Anna Ancher vele szemben törzsökös gyermekei a szülőföldjüknek: dán erényeket tükröznek képeik s ami bennök hiba: tősgyökeresen dán az is. Mi több: minden munkájuk egyazon szűk zugocskának, Skagen halászfalunak vidékies életét mutatja. Megható gyöngédséggel s epikai erővel adják elő s interpretálják a zugocska népét s a két tenger közt elnyúló földet.

Viggo Johansen ugyanebbe a festőcsoportba tartozik. Festői látása és előadása teljesen naturalista, mégis független művész, aki szakadatlanul kisérletezik forma és szín dolgában, csakhogy a jelenségeknek mentül behatóbban mélyére jusson. A házi tűzhely festője ő, még pedig a saját házi tűzhelyéé s felesége és gyermekei szolgáltatták legszebb s leggazdagabb képeinek tárgyát.

Kristian Zahrtmann és Joakim Skovgaard külön helyet foglalnak el mai művészetünkben. Azt hiszem, hogy Zahrtmann művészete egyetlen egy ponton sem érintkezik bármely korunkbeli festőével. Ő az egyetlen dán festő, akinek művészetét ezzel a régi elnevezéssel illethetjük: történeti festészet. Régi történetünknek egyetlen korszakát, vagy jobban mondva: egyetlen alakját szemelte ki, Leonóra Krisztinát, a szerencsétlen sorsú hercegnőt, az ő élettörténetét elemzi s tanulmányozza a képek egész során. Soha művészet még nem keltett ennyire életre, nem értett meg ily mélyen valamely történeti személyiséget, mint Zahrtmanné. Nem sok ügyet vet a történeti hagyományra, az öltözékek hitelességére, vagy olyasmire, ami már a pedantéria körébe vág. Mindenekfelett embereket lát az ő alakjaiban s megismerteti velünk az ő benső életüket. Csak azért van ez módjában, mert mélyen együttérez velük. Megszünt a távolság, amelyet a századok közénk s közéjük ékeltek s kapunk embereket, akiket ugyanaz az öröm, ugyanaz a bánat izgat, ami az embereket mindenkor izgatja s izgatni fogja. Ily emberi sorsot ad elő ez a művészet s mi ezt és csakis ezt mondhatjuk történeti festészetnek. Zahrtmann színe komoly szépségű, gazdag változatú és égő, nincs párja a dán művészetben s nincs előképe a világ művészetében, hacsak nem gondolunk Rembrandtra, akinek művein első mély tanulmányait folytatta.

Skovgaard úgy tehetség, mint festés dolgában teljesen elüt tőle. Csak az a vonás fűzi őt Zahrtmannhoz, hogy ő is felül akar emelkedni az élet banalitásain s hogy ezt meg is tudja cselekedni. Mind a kettő költői lélek, mind a kettőt élesztik és hajtják azok a rejtelmes erők, amelyek nélkül kárba vész a művészet minden erőfeszítése: a szenvedély, a képzelet és a páthosz. A dán művészet bájos és szerény — bár jól gondozott mezőin e két művész magaslik aranyos torony gyanánt az enyhe lankások fölé s emlékezteti az egész emberiséget a művészet magasrendű hivatására.

Van valami Skovgaard művészetében, ami a vallás finom rejtelmeire és hatalmára emlékeztet. Mesterművei vallásos tárgyúak, stílusuk elemeit innen is, onnan is szemelgette: a régi Egyiptomból, az ősi görög edényekről, az olasz renaissanceból, Dánia régi népies művészetéből. Azon a festészeten nevelte tehetségét, amely a legmagasbb rangot jelenti s azokból az egyszerű mesékből és legendákból táplálkozott, amelyeket hazájának irodalmában talált. De műveinek végleg kialakult formája tökéletesen egységes. Gazdag válto-



SAROLTA AMÁLIA KIRÁLYNŐ HALÁLA
KRISTIAN ZAHRTMANN FESTMÉNYE



BETHEZDA
JOAKIM SKOVGAARD FESTMÉNYE



ÁDÁM ÉS ÉVA
JOAKIM SKOVGAARD FESTMÉNYE

zatú, de teljes és tiszta. Igaz és eredeti ; mély benne az érzés, tömör az erély. Ezek az ő egyéniségének jellemvonásai.

Skovgaardnak s egyben a mi művészetünknek legnagyobb mesterműve a viborgi székesegyház festményei, amelyeket hét évi törhetetlen munkálkodás után ezidén fejezett be.

Míg a naturalista korszakban közös irányról s közös törekvésekről beszélhetünk: az új eszmék és új célok felbukkanásával ez lehetetlenné válik. Megerősbödvén a tudás, meggyarapodván a művészi kifejezés sokféle módja, a művészek felhasználhatták mindezt oly dolgok kifejezésére, amit egyéniségük diktált nekik. Beköszöntött az individualizmus korszaka s egyszeribe annyiféle művészi törekvés került felszínre, ahány festő. Ha így rá is mutathatunk erre az irányra, nehéz volna azt a maga egészében jellemezni vagy kimutatni az irányt, amelyben előretörtet. Csak annyit tehetünk, hogy bemutatjuk e külömböző irányok ifjú képviselőit.

Az új realizmusban a természet nem játssza ugyanazt a szerepet, mint a doktrinárius naturalizmusban. Itt nem jut az előadás fogásainak oly szerep, hogy velök a festő parádézhasson. Itt arról van szó, hogy ki kell ragadni a természetből a lényeget, ki kell váltani belőle ama titkokat, amelyeket csak azoknak nyilatkoztat meg, akik leghívebb rajongói, akik szerény szívvel imádják, akik magáért a természetért szeretik a természetet s nem azért, hogy dicsőséget és hasznot sajtoljanak ki belőle. Dániában egy sor festő követ ily célokat, legtipikusabb képviselőjük F. Syberg. Erősen rusztikus jellegű ez a művészet, a dán föld szaga árad ki belőle. Felüdülünk ekkora egészség, ekkora termékenység láttára.

Rusztikus bár, de mély érzéssel s komoly melankóliával teljes L. A. Ring-nek kissé nehéz festése. Kiválik öreg parasztemberek előadásában, bemutatja őket apróka gazdaságukon, súlyos munka közepette. Megható szeretet az ő képeinek zománca, műveiben annyira elmélyedt e szegény emberek élete sorsába, hogy mély rokonszenvet kelt bennünk irántuk.

Julius Paulsen a szín fantasztikus festője s egyben kitünő arcképfestő. Ha Ringet s az ő elődeit mint a rokonszenv naiv élesztgetőit mutattuk be, úgy velük szemben Paulsen a minden áron modern és vakmerő technikájú festő. Emfatikus lira az ő alkony-festészete és az ő notturnóinak sora, csöppet sem hasonlít mindez a megszokott tájfestők természetleírásához. Nem mondhatnók, hogy arcképeiben valami mélyen markol bele az egyéniségbe, de viszont a jelenség külső képét oly megdöbbentő erővel adja, hogy e részben nincs párja a dán festészetben.

Az intim arckép, a benső életet élő ember képmása, az a művészet, amely intellektuális bepillantást enged az előadott egyéniségbe: ez a művészet nincs nálunk gyakorlatban. Mégis a Képzőművészeti Társulat budapesti kiállításának dán osztályában látható néhány idevágó kisérlet is.

Az intérieur viszont kedvelt tárgya festőinknek s nem egy művészünk kiváló eredményt ért el e téren. Mint legelső rangú: Vilhelm Hammershőj szerepel, festményei keresett tárgyai a nemzetközi piacnak. Nincs bennök egy csöpp élet sem. Nagyon szépek, de kissé egyhangúak s közel járnak az aszkéta-felfogáshoz. Legfeljebb ha egyetlen alakkal igyekszik képeit élénkíteni, ez is mozdulatlan s legtöbbnyire háttal fordul a néző felé, Azon kívül nincs itt egyéb szürke falnál, fehér ajtónál s egy pár ócska bútornál. Mindezt szürkén festi, de ebbe a szürkébe belevegyülnek a paletta legleheletesebb színei.

Talán kevésbé keresett színhatásúak, de erőteljesebbek s mélyebbek Carl Holsoe intérieur-festményei. Sajátos hangulatot lehelnek magukból e minden élettől megfosztott festmények. Nincs egyéb céljuk, mint az, hogy jól essenek a szemnek. Nincs közösségük a művészet új mozgalmaival, azokkal a gazdag sokaságú eszmékkel, amelyek a festőket most izgatják.

Végezetül a legújabb nemzedék két művészét kell bemutatnom, mindkettő, külömbségeik ellenére is, egyformán élénk képviselője a mai idők izgalmas törekvéseinek. Nyughatatlan lelköket ritka erély és fáradhatatlan alkotó-erő tartja munkában. S. F. Willumsen és Einar Nielsen ez a két festő.

Willumsen az idősbik ; alig van festői irány, amelylyel meg ne próbálkozott volna s nincs

előadási mód, amelyet további fejlődésére föl ne használt volna. Fejlődésének különböző fokozatain átesett a naturalizmuson és impresszionizmuson, a szimbolizmuson és szinthetizmuson: szóval megtanult az összes hangszereken játszani. Véső és ecset volt a szerszáma, ráért az építészet problémáival foglalkozni s iparművészeti feladatokat megoldani. Minden téren érdekes, sokszor értékes munkákat kaptunk tőle, s minden téren próbáját adta határozott, de nem mesterkélt egyéniségének. Legújabb művei nagyszabású egyszerűségükkel tűnnek ki, vonalainak mesteri vezetésével ritka kivétel Dániában. Akarat és intelligencia fejlődnek itt az érzés rovására. Jellemzi őt a határozott, férfias stílus és a monumentalitás iránt való érzés és az, hogy kitünően ért a művészet minden fogásának alkalmazásához.

Vele ellentétben Einar Nielsen már a kezdet kezdetén a saját maga előadási módját követte s kezdettől fogva kész művész volt. Épp oly mestere a monumentális alaknak, mint idősb festőtársa, de ezen kívül ritka érzékenység, a psziche vibrációja jellemzi s mestere a kifejezés mindenféle változatainak. Egyetlen eszme nyilallik által Nielsen minden művén: a balsorsban, betegségben, bánatban való részvét. „Az invalidus", „A haldokló ifju leány", „A fiatal vak leány", „A szegény öregek, amint a halált várják", íme az emberélet tragikus pillanatai, amelyek e művész képzeletét foglalkoztatják s amelyek elvonják tekintete elől az élet ragyogását és örömét. A szépség, amelynek ő a lovagja, nem az egészség szépsége, hanem a betegségé. S nem szépség-képeket kell művei sorában keresni, hanem azt a végtelenül gyöngéd érzést, azt a mély, kesergő érzést, amely e képek minden ecsetvonásán reszket, s amely ezeket e világra szülte.

Niels Vinding Dorph



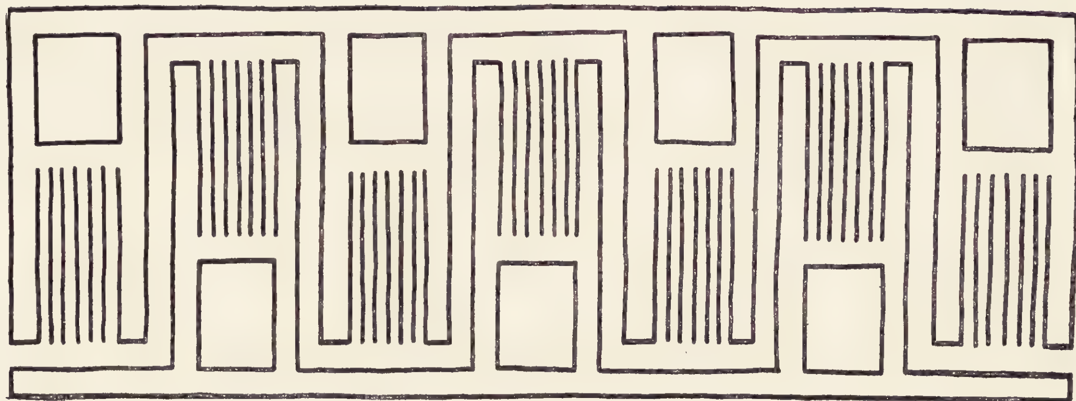
A BETEG LEÁNY
EINAR NIELSEN' FESTMÉNYE



INTERIEUR
VILH. HAMMERSHŐJ FESTMÉNYE



AZ ANYA
EINAR NIELSEN FESTMÉNYE



ALLEGÓRIA ÉS SZIMBOLIZMUS



Rafael Disputáját szemlélvén, föltétlenül elgondolkozik az ember és kérdéseket ad fel magának, amelyekre felelni nagyon nehéz, vagy nagyon könnyű, aszerint, amint pikturát kereső ember áll a kép előtt, vagy pedig olyan ember, aki megelégszik a téma vagy amint mondani szoktuk, az eszme könnyen felfogható szépségeivel. Aki a képekben a pikturát keresi és a művészettörténelmileg hitelesített, az iskolában nagyszerűnek tanult Disputa piktori kiválóságait szeretné megismerni, az a valaki nagyon meg lesz akadva, mert ilyenek igen fogyatékosan vannak a rafaeli képekben, a művészettörténet eme legszebb képeiben, amelyek nagyszerűen bizonyítják azt az egyszerű és mégis olyan kevés méltánylásra talált igazságot, hogy a szép kép, az olyan kép, amelyre a legsúlyosabb szabályok is ráillenek s amelyben a legnagyobb szakállú tudós sem talál úgynevezett műhibát, az ilyen vérfagyasztóan szép képek nem mindig, sőt nagyon ritkán jó képek. Miért festette Rafael ezt a Disputát; micsoda belső kényszerből támadt ez a kép, milyen fajta művészi megilletődés az, ami éppen egy ilyen képben találja meg legalkalmasabb kifejezési formáját? Ezek a kérdések bukkannak elő első sorban a Disputa szemlélésekor s a művészet tisztes tudósai könnyedén meg is felelnek ezekre a kérdésekre: egypár fajta klasszikus filozófiát, a keresztény filozófiát megelőző bizonytalanságot, tapogatódzást és zűrzavart ábrázolja ez a kép és azt az összefoglaló, kiegyenlítő és a maga tökéletességében minden megelőzőt feleslegessé silányító, az isteni eredetű keresztény világnézletet, amelyet a képen a pápák, a papok, a hivők és a mennyei jelenés reprezentálnak. Valahol olvastam ezt a magyarázatot, mindenesetre német esztétikai értekezésben és akkor bámultam először a kommentátorok leleményét, akik nélkül az ilyen gondolatfestő piktorok szinte nem is érvényesülhetnének, mert az egyszerű gondolkodású embernek sohasem jutna eszébe magától, hogy ha egy nagyszakállú görögöt lát, az tulajdonképpen nem egy nagyszakállú görög, hanem maga a legfenségesebb platonizmus, esetleg a stoa, esetleg pedig a honfibú, amely nagy tettekre sarkalja az emberiséget. Egy gondolat van itt elásva ebben a képben, egy gondolat, amelyet vagy a címben, vagy a magyarázó szövegben irodalmilag is ki kell fejezni, különben a kép érthetetlen, illetve tisztára csak piktori értékeivel hat a

szemlélőre s ez különösen Rafaelre nézve igen veszedelmes.

Az ember közelebbről kezdi vizsgálni a képbe ázott gondolatot, úgy okoskodván, hogy ha már ez a kép legfőbb értéke, akkor ennek kiváló és jelentékeny gondolatnak kell lenni. Ámde mentől több allegóriából hámozzuk ki az alapeszmét, annál inkább kitűnik, hogy az alapeszme nem lehet más, sohasem lehet más, mint a leglaposabb közhely, mert különben a leglelemenyesebb rébuszfejtő se jön soha a nyitjára, aminthogy a Tiziano-féle „Amor sacro e profano"-nak keresztelt képet máig sem tudták megfejteni, még a németek sem. Festéssel csak ilyesmit lehet kifejezni: a szeretet küzd a halál ellen (Wats), „az isten megbünteti az emberölést, még ha az ölő Napoleon volt is" (Wiertz), „a törvényes rend védelme alatt virul a művészet, az ipar és a tudomány" (Lotz), „a kereszténység elfajult és a szeretet gyűlölködéssé vált" (Zichy), „a szabadságvágy hősökké teszi az embereket" (Delacroix) — és még számtalan ilyen jámbor bölcseséget, de ha egy piktornak eszébe jutna egyszer, hogy megfessen egy még nem közismert bölcseséget, például ha Nietzsche előtt valaki festéssel akarta volna kifejezni, hogy „az összes értékeket újra kell értékelni", ez a valaki talán megőrjített volna egy csomó kommentátort, de becsületes megérthető allegóriát nem tudott volna festeni. Megállapíthatjuk tehát, hogy a festői allegória csak egy irodalmilag is kifejezett közhelyet képes képrejtvényszerűen újra kifejezni, erkölcsi és metafizikai közhelyeket s ezeket is csak úgy, hogy meg sem közelíti egy primitiv mondat, egy egyszerű irodalmi fogalmazvány kifejezésbeli precizitását és világosságát. Mi értelme vagyon tehát a festői allegóriának, kérdi a nyájas olvasó? A festői allegóriának semminemű értelme sem vagyon, óh nyájas olvasó.

Allegóriának lehet nevezni körülbelül mindent, aminek a címe olyan fontos, hogy nélküle nem érthető a kép. Allegóriának lehet nevezni minden olyan képet, amely tanít, okoskodik, elbeszél vagy agitál. Az allegóriát nem nézni, hanem olvasni kell, az allegória nem érzésekből támad, hanem furfangos kieszelés eredménye, az allegória nem festőművészet, hanem illusztráció. Allegória minden, ami egy szavakban is kifejezhető eszmét mond el, illetve akar elmondani s mert betűket festeni nem illik, figurákban beszél: a gondolatot részeire bontja s a részeket emberi figurákban, vagy közismert dolgok figuráiban megtestesíti. Egész külön allegórikus írásmód fejlődött ki az idők folyamán: egyes alakokhoz és egyes dolgokhoz bizonyos megállapított képzetek fűződtek s így lőn, hogy le lehet írni egész mondatokat ezekkel a tipusokkal. Például a mondat ez: a törvényes rend védelmében virul a családi béke, a művészet, az ipar és a kereskedelem. Ezt a mondatot ilyenformán írják le allegórikus írással: egy lebegő alak karddal a kezében, esetleg mérleget is himbálván, köpenyét kiterjeszti egy csoport fölé. A mérleg a törvény, a kard a védelem megállapított allegóriája. Az az irodalmi kép, hogy: a jog, védőleg terjeszti ki köpenyét a gyámoltalanok fölé, a pikturában valósággá válik s támad egy alak, aki emberformájú, mindenben olyan, mint egy rendes ember, csakhogy egész életében nem tesz mást, minthogy egy helyben lebeg és valóságos köpenyét védőleg terjeszti ki a gyámoltalanok fölé. Íme, itt rábukkantunk az egyik nagy bökkenőre: ami az irodalmi képben lehetséges, mert a szavak nincsenek a látható és kézzelfogható valósághoz kötve, az az anyagtól el nem választott képzőművészeti formákkal kifejezve torzul, sőt komikusan hat. A képzőművészeti kifejező elemek is dematerializálódhatnak, különösen a vonal veszthei el minden vonatkozását az anyagtól, de az ilyen anyagtalan vonallal viszont semmilyen szavakba foglalható gondolatot nem lehet kifejezni, amint ezt majd a szimbolizmussal kapcsolatban látni fogjuk. Mihelyt egy kép olyasmit ábrázol, ami az irodalmi mondat pozitivitásával lép föl, a legelvontabb vonal is visszakapja az anyagát; például Nagy Sándornak egy rézkarcán a lángész szárnyas ekével szántja fel a termőföldet, vagy egy másikon az arató nép mögött az urak, a kiváltságos osztályok képviselői: a király, a főúr, a polgár szedik fel a kalászokat. Íme, két közkeletű bölcseség, két irodalmilag kifejezhető gondolat, két pozitiv gondolat: a



KÉPMÁS
J. F. WILLUMSEN SZOBORMŰVE



HEGYTETŐN
J. F. WILLUMSEN FESTMÉNYE

zseni műveli az emberiség földjét, — a munkás nem önmagának, hanem a kizsákmányolóknak dolgozik — s egyszeriben megszűnik a vonalak stilizált anyagtalansága: a gondolat pozitivitása áthatja a vonalakat és az eke valódi ekének hat, a parasztok valódi parasztoknak, a marokverők valódi királyoknak, grófoknak és polgároknak, a szárny valódi madárszárny lesz, a szántó ember valódi meztelen ember, s ez a sok pozitiv valóság mind érthetetlen és furcsa összevisszaságban furcsa dolgokat művel előttünk. Amint a szimbolikus viziók felé hajló piktorlélek elvonatkoztatja a dolgok színeit és formáit a valóságtól és érzéseinek megfelelő kifejező formába stilizálja őket (és ilyen módon mindennemű festői kifejezésmód szimbolikus), a színek, formák és vonalak először átalakulnak újakká, a kép színeivé, vonalaivá és formáivá a további evolució folyamán, amidőn bejutnak a tulajdonképpeni szimbolizmus levegőjébe, vonal, szín és formajellegüket vesztik el és elvont ritmusokká, tisztára csak a belső érzés tüzétől élő abstrakciókká válnak, tehát egyre inkább távolodnak a tulajdonképpeni irodalom pozitivitásától. Amint azonban egy irodalmi gondolat pozitivitásával telnek el s a festői szimbolumokba irodalmi pozitivumok bújnak be, ezek a festői szimbolumok egyszeriben szétfoszlanak, a dolgok valódi értékükre redukálódnak, a szemlélő nem képes többé a szántó alak mozgásának elvont ritmusát érezni, nem érezheti többé azt a ritmust, amely egy vizióban támadt festői érzéseket közli vele, hanem látja, tudja a pozitiv gondolatot: ez az ember a zseni, s ez a föld az emberiség termőföldje, reális ember és reális föld, mert a festői abstrakciót megölte a szavak világossága, az a világosság, amely a legelvontabb elvontságot kifejező szó mellett is valamely pozitiv fogalmat mutat meg. Megállapíthatjuk tehát, hogy az allegórizálás irodalmi módszer, irodalmi módon végzi az abstrakcióit, amely elvonás gyökeresen más, mint a festői abstrakció, más, mint a szimbolikus módokon való elvonatkoztatás.

Visszatérve a védőjog allegóriájára, konstatálhatjuk azt a nagy bajt, ami akkor áll elő, ha egy abstraktnak elgondolt figura vagy dolog



IMMACULATA CONCEPTIO
ZURBARAN FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 318. SZ.

valami megállapított és valamely szóhoz fűződő fogalmat jelent. A köpenyegével operáló Jog figurája alatt ülnek, mondjuk, egy dolgozó munkás (az ipar), egy anya gyermekével (a családi béke) stb. Nem az a fő, hogy mik ülnek itt, hanem az, hogy ezek az alakok mind jelentenek valamit, valóságos írásjelek, de amellett megtartják természetes mivoltukat is és lesznek emberek, akik öröktől fogva és örökké ugyanazt csinálják: a munkás örökké ugyanazt az üllőt veri ugyanazzal a kalapáccsal, az anya örökké szoptatja gyermekét és szünetlenül, pillanatnyi pihenés nélkül, lebeg fölöttük és terjeszti köpenyét föléjük a jognak nevezett ember. Íme, az allegória fogalmakat fejez ki, bizonyos fogalmakat köt bizonyos dolgok képéhez, sőt nem is a dolgokkal magukkal fejezi ki kifejeznivalóit, hanem a dolgokhoz fűződő irodalmi metafórákkal: nem azért használ fel köpenyeget, hogy a jog védő és oltalmazó erejét szemléltesse, mert talán a köpenyeg színeinek és vonalainak festői hatása valamiképpen asszociálná a védelmező jog képzetét, hanem tisztára csak azért, mert a

köpennyel való eltakarás, mint irodalmi metafóra a védelem és oltalom fogalmát fejezi ki. Az allegória irodalmi vonatkozásokat keres a természet és a művészlélek között, irodalmi módszerekkel választ ki a természeti jelenségekből művészi produktumot, s bármilyen festői értékek vannak is lerakva egynémely részletben, az egész kép hatása mindig bántó és mindig kellemetlen, mert a két, kardinálisan különböző egyműködés: a festői és az irodalmi elvonás eredményei abszolute nem férnek meg ugyanabban az alkotásban.

A festőművészet egész történetén végig kinyomozható a tiszta festői principiumnak az allegóriával való küzdelme. Az embernek a legközvetlenebb kifejező eszköze a beszéd, s a határozott fogalmakat kifejező szavak művészete az emberre nézve a legmagátólértetődőbb művészet. A művészi vágyak elfinomulása, a lélek mechanizmusát komplikáló sok kultura kell ahhoz, hogy az ember értékelni tudja az egy pillanatig tartó érzéseket, a lelkes pillanatok érzéseit, hogy arra a leglirikusabb diszpozicióra jusson el, amely már a lirai költészetet sem találja elégnek s festőművészetet kiván. Innen van, hogy a tiszta líra a poézisben is olyan nehezen differenciálódott az elbeszéléstől, a leírástól és a szónoki páthosztól, hogy a muzsikáló szavak, a rithmikusan összefonódó szavak művészete olyan kevés poétánál jelenik meg a maga egész tisztaságában s innen van, hogy például a mi publikumunk, amely tagadhatatlanul már az iskolából hoz magával bizonyos irodalmi vágyakat, a festőiség után való vágyakozásnak még olyan kevés jelét mutatja. A líra a befelé való mélyülés, az intimmé válás végső stádiuma, éppen ellenlábasa a legkezdetről való, a leggyermekesebb vágyakat is kielégítő mesének, érthető tehát, hogy a mesélő képet vagy a szónokló, az agitáló, a bölcselkedő, az adomázó képet, amely irodalmi, tehát könnyebben hozzáférhető momentumokkal hat, annál szivesebben veszik az emberek, mentől kevésbbé fogékonyak még a tiszta festőiség teljes érvényű és szinte differenciálódottnak mondható lirikumára.

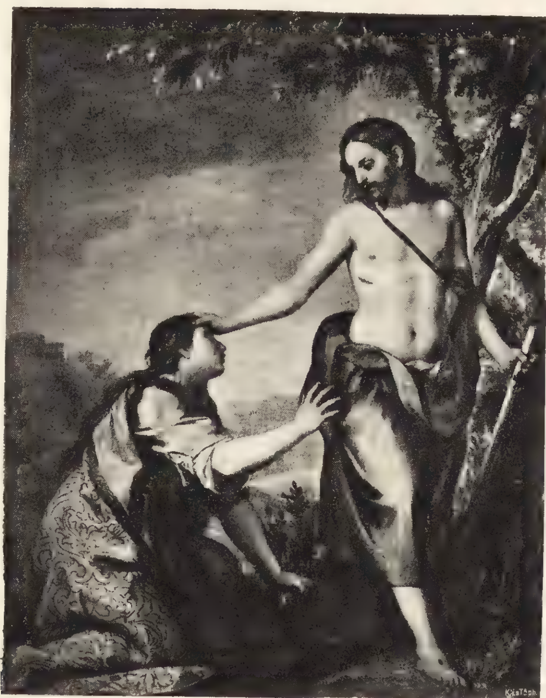
Az események, a gondolatok, sőt a filozófiák igenis hatnak a piktorra, de nem újabb gondolatokat keltő módon, hanem érzéseket keltő módokon. A Gauguin bizarr élete s a bizarr tapasztalásokból összefoglalt életfilozófiája festői viziókat keltett az ő lelkében s ezeken a festői viziókon át sokkal tisztábban látszik az ő egész lelki élete, mint a Noa-Noa című regényének irodalmi pozitivitásán át. A festő nem magát az eseményt, nem magát a gondolatot veszi tudomásul, hanem eseményék és a gondolatok hatása alatt támadt érzéseit, a maga lelkére vonatkoztatja az eseményeket és gondolatokat, azt a reakciót veszi tudomásul, amely a külső hatások nyomán érzésvilágában megindul: lirikus a festő, s teljesen idegen mindenféle objektiv konstatálástól.

Ha nem egy természeti jelenségből (ilyen alatt a tájék és az ember festői megjelenését értem) támadt a piktor művészi meghatottsága, hanem valamely már elvont jelenség szemléletéből, például abból, hogy olvasott valamit, vagy tapasztalásaiból leszűrt valamely ítéletet, akkor egy egészen sajátos festői elragadtatás állhat be, egy olyan exaltáció, amelyben nem tudja, hanem látja és érzi a gondolatokat. Ismét Nagy Sándorra gondolok, az ő Zarathusrájára, aki hárfázik a napsugarakon s nem emberi formákból alkotva, nem emberi életet él a vonalak miszteriózus rithmusa következtében. Ehhez a rézkarchoz nem lehet magyarázó szöveget írni, ezt nem lehet megfejteni, nem lehet librettóval ellátni, nem lehet hozzákötni semminemű pozitiv gondolatot, ellenben érezni lehet belőle azt, hogy mit érzett Nagy Sándor, mikor Zarathusrára és a hozzáfűződő titokzatos tanításokra gondolt, érezni lehet ennek a pillanatnak egész lírai tartalmát s mert ez így van, ez a rézkarc nem allegória, hanem szimbolikus rajz. Mert nincs semmiféle vonatkozásban semmiféle irodalmi momentummal, mert nem jelent semmi olyat, ami mondatokban, alannyal és állítmánnyal kifejezhető volna, mert semmi olyat nem jelent, ami a maga irodalmi pozitivségével visszaadná anyagát a vonalnak, ez a rajz megmarad az ő dematerializálódottságában s nyilvánvalóan egy olyan abstrakció eredménye, amely abstrakció egészen más utakon haladt, mint az irodalmi abstrakció. Ez nem metafizika, ez líra, ez a lényeges

külömbség az allegória és a szimbolizmus között: az allegória magát a gondolatot közli velünk, tehát még ha metafizikai gondolatot közöl is, akkor is fölöttébb objektiv, mert azzá teszik a szöveg szavaihoz fűződő objektiv valóságok, a szimbolizmus a gondolatokon túl való momentumokat közli velünk, mondhatni, a gondolatspektrum ultraviolett sugarait, azokat a dolgokat, amiket már elmondani nem, csupán érezni lehet, az érzésekben továbbfolytatódó gondolatot, a festő lelkében erőként működő gondolat hatásait közli velünk, s ezért tisztára szubjektiv, egészen líra, minden mástól elvált, különvalóan festői lelki processzusok eredménye.

A szavakkal is megtörténik, hogy túlemelkednek a saját pozitiv jelentésükön, s egész sereg más dolgot is jelentenek, mint amit önmagukban véve jelentenének; a szavak kifejező ereje is felfokozható a szimbolizmusig, de a szó mindig szó marad, mindig jelent valami egészen pozitivet is. Ez a szimbolizmus tehát az ibseni drámának az a sajátsága, hogy a helyzetek és a lelki evoluciók folyamatosságába beállítva, jelentőségükben megnövekednek a szavak, ez a szimbolizmus egészen más, mint a festői szimbolizmus, s általában jó lenne már egyszer megszokni, hogy minden művészethez, sőt minden egyéni művészethez külön eszthétikával közeledjünk s ne keressünk analógiákat ott, ahol nincsenek ilyenek: a különböző utakon járó különböző művészetekben.

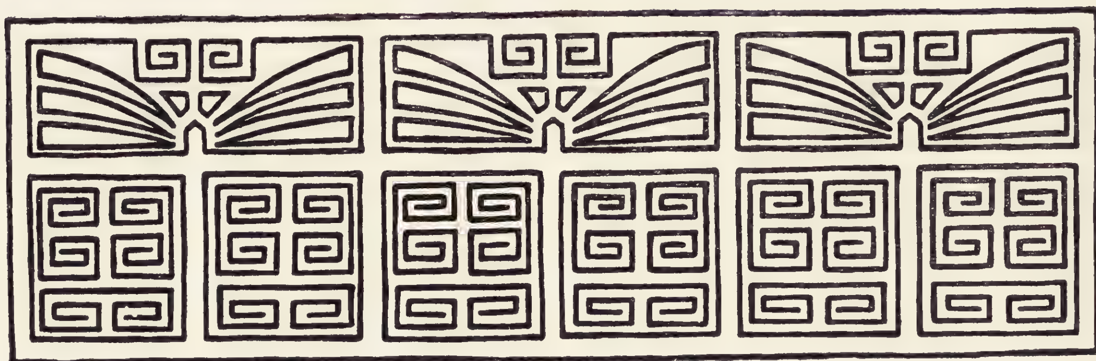
Márkus László



KRISZTUS ÉS MAGDOLNA
ALONZO CANO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 320. SZ.



KRISZTUS ÉS MAGDOLNA
CORREGGIO FESTMÉNYE
MADRID, PRADO



RÉGI SPANYOL FESTŐK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Az Esterházy-képtár, mely 1865-ig a Belvedere- s a Liechtenstein-képtárral együtt Bécsnek elsőrendű nevezetességei közé tartozott, különösen híres volt ritka spanyol festményeiről. Midőn a gyűjtemény Budapestre került, európai hírű spanyol osztálya véle költözött az új Országos Képtárba. A Szépművészeti Múzeum, melyben az Országos Képtár négy évtized után végleges elhelyezést nyert, e hírnevet azonban már csak nagyon megfogyatkozva örökli. Az utóbbi egy-két évtizedben Velazquez dicsősége elhomályosította festő honfitársaiét; e nagy festő neve pedig nem szerepel a Szépművészeti Múzeum katalogusában. Egy másik spanyolországi nagy festő, Domenico Theotocopuli el Greco, szintén hiányzik festőink névsorából. E kettő mellett, kik újabb időkben mintegy abszorbeálják a régi spanyol festészet iránt való érdeklődést, a többiek, még Murillo is, sokat vesztettek jelentőségükből. Csak e kettős hiány pótlásával lehetne elérni, hogy gyűjteményünk régi hírnevét visszaszerezze. Spanyol osztályunk azonban e hiányok mellett is eléggé nevezetes s gazdagságban, változatosságban Spanyolország határain innen ritkítja párját.

A Szépművészeti Múzeum régi képtárának spanyol osztályában jelenleg 51 kép látható. Ezek közül 45 még az Esterházy-gyűjteményből származik; hat darab azóta került belé, még pedig egy a Nemzeti Múzeumból, kettő ajándék és három vétel útján. Egészben véve tehát még mindig az Esterházyak híres spanyol gyűjteményével van dolgunk. Azonban ez a kollekció sem nagyon régi keletű. Mikor 1815-ben az Esterházy-képtár Bécsben megnyílt, a most kiállított 45 kép közül csak két jelentéktelen darab szerepelt a gyűjteményben. 1815 és 1835 között vásárolta a herceg a legfontosabb festményeket, számszerint 38 darabot, részben a Kaunitz- s a Burke-gyűjteményekből, de valószínűleg Artaria útján helyszínén, Spanyolországban is. Ezentúl a gyűjtemény gyarapodása meglassúdott; 1844-ig még négy, ettől az évtől 1865-ig még egy kép került hozzá. E számok azonban nem merítik ki az Esterházy-gyűjtemény egész állagát, mert annak még több, de gyenge darabja jelenleg a Szépművészeti Múzeum depôtjában van elhelyezve.

I. A sevillai iskola.

Amerika felfedezése óta Sevilla volt Spanyolország leggazdagabb, legélénkebb, legérdekesebb városa. A Guadalquivir partján kötöttek ki a gályák, melyek az újvilág kincséit

Európába hozták; itt voltak a legügyesebb mesteremberek az egész királyságban; a legszebb s legcsalfább nők itt űzték merész kalandjaikat, melyeknek emléke még él a spanyol vígjátékokban; a hitbuzgóság egymásután emelte a templomokat és kolostorokat; festőket, szobrászokat, műiparosokat Sevilla szállított az egész országnak. A városban nagy ellentétek egyesültek különös egészszé: a reconquistádorok családjainak nemes büszkesége, a meggazdagodott kereskedők káprázatos fényűzése, az idegenforgalom vad tivornyái, a papi világ vallásos fanatizmusa. S mindez egy városban, hol a modern életnek közepette, még lépten-nyomon egy elmúlt világ emléke kísértett. Hisz még ma is, midőn a spanyol Sevilla már csak angolok és franciák húsvéti látványosságává sülyedt, a Giralda tövében, az Alcazar bűvös kertjében, a szűk utcákban, hol szökőkutas, virágos patiók nyílnak sorra — még él a mórok városa, a különös, szines, mesés keleti világ.

A XVII. század elején a művészeket már nem nagyon érdekelték az ezeregyéjszakás hangulatok. Még az építészek is, a kikre természetesen leginkább és legtovább hatottak a mór hagyományok, már vagy félszázad óta teljesen elolaszosodtak. Festészet és szobrászat pedig már elejétől fogva csak keresztény mintákat követhetett. A festészet a XV. században még az olasz és a németalföldi irány között ingadozott; a XVI-ikban az olasz iskola feltétlenül győzött. A sevillai atelierben Ráfáelre és Michelangelóra hivatkoztak a mesterek. A sevillai klaszszicizmus egyik legjellemzőbb képviselője Francisco Pacheco (1571—1654), ki katalogusunkban két művel is szerepel (301. sz. és 319. sz.). Azonban ez attribuciók egyike sem állhat meg a kritika előtt. Az egyik festmény, „Joachim és Anna találkozása“ (301 sz.) 1821-ben került a Burke-gyűjteményből Esterházy hg. tulajdonába, mint Francisco de Ribalta műve. Ezen a néven szerepelt az Esterházy-gyűjteményben, majd az Országos Képtárban egész 1881-ig, mikor is teljesen indokolatlanul Pachecóra keresztelték. Nincs a képen egyetlen vonás sem, mely a sevillai klasszicistára emlékeztetne, ellenben határozottan valenciai jellegű és nagyon valószínű, hogy csakugyan Fr. Ribalta műve. A másik festmény, „Mózes a pusztában“ (319. sz.) szintén teljesen idegen Pacheco művészetétől.

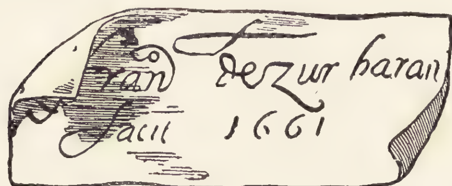
A XVII. század kezdetén nagy forrongás állott be a sevillai fiatal művészek között. Egy Nápolyban élő spanyol festőnek, Riberának néhány képe jutott el Sevillába. Ez más volt mint Ráfáel és Michelangelo, más, mint Pacheco vagy Herrera. Egy új irány, mely az újra vágyó, fiatal kedélyeket egy csapásra meghódítja; egy új igaz, melyre a régi igaztól megcsömörlött fiatalság rögtön esküszik. De Caravaggio s Ribera naturalizmusának nemcsak az újság volt érdeme. Ha az olasz ideálizmus leigázta az idegen népeket, s Németalföldön úgy, mint Spanyolországban korcs utánzatokat termelt; az olasz naturalizmus viszont fölszabadította a meghódított tartományokat. A naturalizmus elvei értelmében minden ország a saját természetét festhette.

1615 s 1620 között Sevillában három fiatal festő esküdött az új iránynak hűséget: Zurbaran, Velazquez és Cano. A két utóbbi egy műhelyben tanult, az öreg Pachecónál; de Zurbarannal is barátságban voltak, ki állítólag gyakran megfordult Velazquezék házában. Hű az új irányhoz hármuk közül csak Zurbaran maradt.

Zurbaran a spanyol naturalizmusnak legkövetkezetesebb s legjellemzőbb képviselője. Jámbor és sziklaszilárd hit adja művészetének tartalmát; a nápolyi naturalizmus elvei szabják meg formáját. Minden arcot modell után rajzol, minden ruhát mannequin segélyével. Kemény, szögletes; alakjai olyanok, mintha fából volnának faragva, ruháik, mintha pléhből készültek volna. De ebben a naiv keménységben gyakran megragadó erő lakozik.

Életének utolsó éveiben egy kissé enyhül merevsége. A Szépművészeti Múzeum leíró lajstromában három kép viseli nevét; közülük csak kettő az ő műve s mindkettő az utolsó évek terméke. „A szent család“ (315. sz.) a művész névjegyzése mellett a 1659. évszámot viseli. Utolsó fogalmazása ez bizonyos tipusoknak, melyek őt rokon tárgykörben szinte pályája kezdetétől fogva foglalkoztatták. A Madonna és sz. József tipusa föltűnik már azon az oltárkép-sorozaton, melyet a 30-as

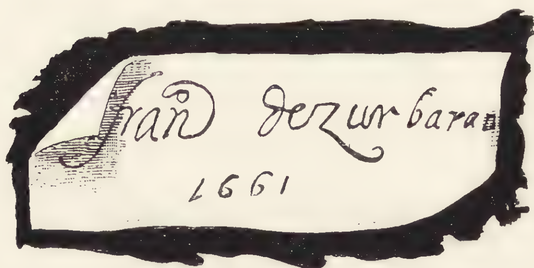
években festett a jerezi Cartuja számára (jelenleg Condesa de Paris tulajdonában); valamivel későbbi a „Pásztorok imádása“ a londoni National-Galleryben, mely egész a legutóbbi időkig mint Velazquez szerepelt; végül e tipusok megenyhülve, elvesztve éles keménységüket, szinte lágyan jelennek meg a mi képünkön, a már 61 éves művész munkáján. A mi jelzett és kétségtelen képünk alapján a londoni állítólagos Velazquez biztosan Zurbaran művének ismerhető föl.



A szépművészeti múzeumban levő Immaculata Conceptio című festmény jelzése

Festményünk régebben angol magángyűjteményben, majd Jules Porges párisi kollekciójában volt; 1904-ben került vétel útján a Szépművészeti Múzeum tulajdonába.

Zurbaran másik műve, az „Immaculata conceptio“ című (318. sz.) még későbbi, a névjegyzés mellett olvasható évszám tanusága szerint 1661-ből való. Ebből az esztendőből a művésznek csupán egy képe ismeretes még, „Az oszlophoz kötött Krisztus“ című, a jadraquei San Juan Bautista templomban. Ezek az utolsó ismert művei Zurbarannak, ki valószínűleg a következő évben, 1662-ben halt meg. A mi festményünk a művész jellemző merevségének már csak kevés nyomát mutatja, a mihez valószínűleg a tárgy természete is hozzájárult. Különösen föltűnő a háttér légies könnyedsége. E mű 1820-ban került az Esterházyak tulajdonába.



A Jadraqueben levő Oszlophoz kötözött Krisztus című festmény jelzése

Zurbaran első ismert művének egész a legújabb időkig az 1625-ben festett San Pedro oltárt tartották a sevillai székesegyházban. Azonban 1905-ben, a madridi Zurbaran kiállításon, egy 1616. évszámmal jelzett „Conceptio“ szerepelt (Catálogo de la exposición de las obras de Fr. de Zurbarán, 31. sz.), mint a művész első munkája Ez a festmény egész felfogásában, tipusban, színben és sok részletben annyira közel áll a mi festményünkhöz, hogy okvetlen van kapcsolat közöttük. Lehetetlen, hogy az egyik 1616-ban, a másik 1661-ben készült volna, hogy az egyik legelső, a másik legutolsó műve volna a festőnek. A mi képünk jelzése kétségtelen, s teljesen egybevág az említett jadraquei festmény ugyanazon évről való jelzésével. Azonban a másik „Conceptio“ jelzése is eredeti, csupán az évszámot olvasták helytelenül. Nem 1616

A Lopez Ceperoné tulajdonában levő Conceptio című festmény jelzése, az 1656-os évszámmal, melyet helytelenül 1616-nak olvastak

az, hanem 1656. Igy a két festményt csak öt év időkülönbség választja el egymástól, s a mi festményünk az előbbinek, mely López Cepero özvegyének tulajdonában van, fejlettebb változata. Zurbaran legelső ismert műve tehát ezentúl is csak a sevillai San Pedro retablo marad.

A Szépművészeti Múzeum katalogusában Zurbarannak tulajdonított harmadik festmény (308. sz.) Alonso Cano műve. Cano, épp úgy mint Zurbaran, a nápolyi naturalizmussal kezdte festői pályáját. 1637-ben azonban elhagyta Sevillát, Madridba ment, s itt a királyi palotákban fölhalmozott remekművek rendkívül hatottak fogékony kedélyére s új irányba terelték művészetét. Már Palomino említi a hatást, mellyel Correggio művei voltak művészünkre. A Correggio-hatásnak két meggyőző példáját látjuk gyűjteményünkben. „Krisztus és Magdolna“ című festménye (320. sz.) két-



MÁRIA
CANO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 308. SZ.

Gallery-ben (76. sz.), másik a madridi Pradóban (136. sz). Ez utóbbi szintén királyi tulajdonból származik s III. Károly gyűjteményében mint eredeti Correggio szerepelt. Cano festménye főleg a térbeosztásban tér el eredetijétől Keletkezési idejét 1640—50 közé tehetjük, míg a „Krisztus és Magdolna“ 1637—1640 körül készülhetett.

Valószínűleg 1643 és 1650 között dolgozott Cano Valenciában s a szomszédos Cartuja de Portacoeli-ben. Ez utóbbi klastromban egy Evangelista sz. Jánost festett, melyet Cean Bermudez említ s melyet Madrazo a madridi Prado képtárban függő festménnyel (667. sz.) vélt identifikálhatni. A madridi festmény azonban csak jelentékenyen kisebbített másolata az eredetinek, mely a mi képtárunkban látható 307. sz. alatt. (A mi képünk magassága 2 m. 18 cm., a madridié 1 m. 29 cm ; a mienk szélessége 1 m 53 cm., a madridié

ségtelenül Correggio hasonló tárgyú festményének benyomása alatt készült. E Corregiót a Duque de Medina de las Torres ajándékozta IV. Fülöpnek, s az ma a Prado-képtárban (132. sz.) látható. Cano önálló művészi fölfogására vall a szabadság, mellyel mintaképét felhasználta. Képünk ugyanolyan monogrammal van jegyezve, mint Cano ifjúkori műve a berlini Kaiser-Friedrichs-Museumban (Sz. Ágnes, 414B. szám) s valószínűleg a művész madridi tartózkodásának első idejébe esik. A rajz határozottságán s a festői eljárás szigorúbb voltán még érzik a naturalisztikus iskola hagyománya.

Kezelésben szabadabb, egész előállításában festőibb másik műve: Krisztus az olajfák hegyén (321. sz.). E festmény a Burke kollekcióból jutott az Esterházy-képtárba, hol Vargas neve alatt szerepelt. Mesterének helyes megállapítása Beruetétől származik. Képünk szabad átdolgozása Correggio hasonló tárgyú festményének, mely egykor spanyol királyi tulajdonban volt s a melyet VII. Ferdinánd Wellingtonnak ajándékozott. A festmény még ma is Londonban, az Apsley House-ban látható. Egy másolata van a londoni National



MADONNA
CANO FESTMÉNYE
MADRID, PRADO



MADONNA DE LA FAJA
MURILLO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 310. sz.



A KIS JÉZUS KENYERET OSZTOGAT
MURILLO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 304. sz.

97 cm.). Cean Bermudez Canónak csak két Evangelista Sz. János ábrázolását ismerte; egyik még helyszínén van, a sevillai Universidadban, a másik, az említett festmény, mely a XIX. század elejéig a Cartuja de Portacoeliben volt Minthogy a madridi kép szóba sem jöhet, a mi festményünket elég valószínűséggel azonosíthatjuk a Portacoeli-belivel. Viszontagságairól semmit sem tudunk; az Esterházy-képtárba 1812 és 1820 között került. Keletkezése — stilusa alapján is — 1643 és 1650 közé tehető.

Canónak még egy negyedik műve is látható a Szépművészeti Múzeumban, az említett Mária c. festmény, mely a katalógusban Zurbaran neve alatt szerepel (308. sz.). E fő teljesen megegyezik Canónak a Pradóban függő egyik Madonnájával (2149 a. sz.) s első pillanatra is nyilvánvaló, hogy ugyanazon kéz műve ugyanazon modell után. Festményünk könnyedsége, frissessége arra vall, hogy megelőzte a pradóbeli nagy képet. E gyönyörű fő Cano művészetét érettsége teljében mutatja be. A maga idejében is tetszhetett, mert a művész háromszor is megfestette: az idézett pradóbeli festménynek ugyanis egy változata ugyanott látható 670. sz. alatt.

Cano teremtette meg az andalúziai madonnatipust s bizonyára hatással volt a 17 évvel fiatalabb Murillóra, ki e tipust tovább fejlesztette. Egyelőre nem látjuk még tisztán e hatás fokát, nem tudjuk, hogy Cano öregkori művei, mint pl. a sevillai székesegyházban levő Madonnája, mely szinte összetéveszthető Murillóval, már az ifjabb művész befolyásának eredménye vagy ellenkezőleg annak mintaképe-e? Ez utóbbi esetben Murillo művészete egyenes folytatása volna Canóénak.

Murillo a Szépművészeti Múzeumban kitűnően van képviselve. Későn kezdődő művészetének első korszakából, melyet a spanyolok estilo frio-, azaz hideg stilusnak neveznek, való a „Menekülés Egyiptomba" c festmény (302. sz.). E műnek egy későbbi sajátkezű változata látható a szentpétervári Ermitage-ban. Képünk, mely a 40-es évek végén készülhetett, nyilván mutatja az ifjú Murillónak a sevillai naturalisztikus iskolához való tartozását. E mű 1820-ban jutott Esterházy tulajdonába.

Második korszaka, melyet a spanyolok estilo cálido, azaz „meleg stilus" névvel jelölnek, a művészt már fejlődésének magas fokán mutatja. Gazdag s meleg színek, kompozicióbeli biztosság s teljes uralom a technikai eszközökön jellemzik e korszakát. Ez időből való A szent család c. festménye (306. sz.), mely a tárgy zsánerszerű, rendkívül bájos fölfogásával lep meg. E festmény, az előbbivel (302. sz.) együtt, mint annak pendantja került a gyűjteménybe.

Művészete tetőpontját Murillo élete utolsó szakaszában, az estilo vaporoso korszakában éri el. Ez időből való a Madonna c. festmény (310. sz.). A képnek egy ismétlése régebben Montpensier herceg tulajdonában volt s a sevillai San Telmo palotában őriztetett. Miután a hercegnő a palotát a sevillai érsekségnek hagyományozta, a képtár 1897-ben elkerült onnét s egyik vidéki kastélyból a másikba vándorol. Sanlucar de Barramedából állítólag Rantau-ba vitetett s jelenleg nem látható. A fénykép után ítélni bajos, de a Murillo-monografusok szerint szintén eredeti mű, sőt talán korábbi, mint a mienk. A mi festményünkön látható és a katalógusban reprodukált névjegyzés és évszám (B. E. Murillo 1675.) hamis, ugyanazon időből (talán csak a XIX. század elejéről) való, mint az összes fejeken látható kiméletlen ráfestés. A fejek lágysága, olvatag festőisége nem tetszett a kontár restaurátornak s a szemeket, szájakat stb. éles, kemény, fekete vonalakkal festette újra. Csak e ráfestés eltávolítása után remélhető, hogy a Madonna de la Faja (így nevezték e festményt a bal sarokban látható pólyáról) teljes finomságában fog érvényesülni. Ez ábrázolás valaha nagyon híres lehetett; spanyolországi gyűjteményekben több másolata látható, többek között egy Tobartól, a cadizi Acad. de Bellas Artes-ben. E festményt 1812 és 1820 között vásárolta Esterházy.

Murillo művészetét legteljesebben élete utolsó éveinek egyik főműve, „A kis Jézus kenyeret osztogat" c. festmény (304. sz.) mutatja be képtárunkban. Don Justino de Neve, a sevillai székesegyház kanonokja, Murillo barátja, különösen szívén hordta a sevillai Hospital de los Venerables ügyét. Ez az intézet elag-

gott papok számára alapított menhely volt. 1678-ban Don Justino négy festményt rendelt Murillónál, kettőt a Hospital temploma, kettőt annak refektóriuma számára Mind a négy mű nagy hírre tett szert s az írók nem győzik magasztalni szépségüket. A templombeli oltárképek közül a Sz. Pétert ábrázolóról azt írják, hogy Murillo felülmulta vele Riberát. A másik oltárkép, mely ma a Louvre-ban függ, a világhírű Conceptio. A refektórium belépő-falát Justino de Neve remek képmása díszítette, jelenleg Lord Lansdowne tulajdonában. Végül a negyedik festmény, a refektórium főfalán, a mi képünk: „A kis Jézus kenyeret osztogat" c. volt. Elhelyezése megérteti a festmény tartalmát. Az öreg papok ebédlőjében elhelyezve, szimbolikusan az intézet föladatát fejezte ki: Krisztus táplálja elaggott szolgáit.

A XVIII. század vége felé még mind a négy festmény helyszínén volt. Ott látta Joseph Townsend a mi képünket, melyről Journey trough Spain in 1786 and 1737 c., 1791-ben megjelent művében úgy nyilatkozik, hogy az Murillo legelragadóbb alkotása (III. k. 297. l.). Helyszínén írja le Cean Bermudez is: „La Virgen con el Niño que reparte panes a unos sacerdotes peregrinos, colocado en el testero del refectorio de este hospital" (Dicc. II. k. 53. 1). Helyszínén látta még F. Quilliet is, ki „Dictionnaire des peintres espagnols Paris 1816" c. művében szintén említi (100. l.).

1804-ben azonban Don Justino Neve képmása már a De la Hunte-féle aukción szerepel, tehát már valamivel előbb el kellett tűnnie a Venerables-ek refektóriumából. Nem lehetetlen, sőt valószinű, hogy a mi képünk is vele együtt hagyta el eredeti helyét. A templombeli két kép még ott maradt s csak Soult marsall, a híres képharácsoló kivonulásakor jutott ennek gyűjteményével együtt külföldre. Stirling és Curtis azt hiszik, hogy a mi képünket is Soult hozta magával, csakhogy festményünknek a Soult-jegyzékekben semmi nyoma s igy valószinű, hogy ebédlőbeli képtársának sorsát osztotta s még Soult előtt eltűnt helyéről. Az Esterházy-képtár leltárába 1822 aug. 19-én vezettetett be.

E mű jelentőségét mutatja az is, hogy Murillóról szóló minden munka foglalkozik vele. Curtis Velazquez and Murillo, New-York 1883. c. művében négy régi másolatát említi.

A Murillo neve alatt kiállított „Sz. József a gyermek Jézussal" c. festmény (327. sz.), mely 1823 óta van az Esterházyak birtokában, nem tulajdonítható neki teljes biztossággal. Viszont a Murillo követőjének tulajdonított „A szent család" c. kép (314. sz.), valószinűleg Francisco Antolinez y Sarabia († 1676) műve. E kis festmény Antolinez név alatt került 1821-ben a Burke-kollekcióból az Eszterházy-gyűjteménybe s egész 1888-ig mint José Antolinez műve szerepelt.

Pedro de Moya „A művész képmása" c. festménye (328. sz.) semmiesetre sem Moya műve. Mint a katalógus említi, Beruete Murillót tartja szerzőjének, s azt hiszem, helyesen. A jeles képmás fölfogásban, színben, rajzbeli részletekben egészen Murillo kezére vall. Lehet, hogy Pedro de Moyát ábrázolja s a hagyomány ebből eredő félreértéssel nevezte el a művész önarcképének. De Moyáról hiteles képmásunk nincsen, így ezt a kérdést sem dönthetjük el egyelőre. Teljes óvatossággal e festményt tehát csak föltételesen mondhatjuk Moya képmásának, ellenben nagy valószinűséggel Murillo művének. A kép 1812 és. 1820 között került Esterházy tulajdonába.

Viszont a 311. szám alatt kifüggesztett „Férfi képmás" című festmény nem Murillo műve. Csak össze kell kissé vetnünk a közelében függő hiteles munkákkal s rögtön látjuk, mennyire eltér azoktól fölfogásban, színben, technikában. Murillóra nagyon jellemző a fülnek különös, de stereotip formája, amint az „A kis Jézus kenyeret osztogat" c. kép portrait-in is látható. A szóban forgó képmáson egész más a fülforma s ilyennel Murillónál sehol sem találkozunk. A fölfogás egésze épp úgy, mint az előállítás minden részlete Murillo ellen beszél.

E mű 1819-ben került az Esterházy-gyűjteménybe Velazquez neve alatt. E név alatt szerepelt Bécsben, majd Budapesten egész 1873-ig. Midőn az Esterházy-képtár a magyar állam tulajdonába ment át, a becsüvel megbízott Mündler e képben Murillo önarcképét vélte felfedezni. Tévedése csakhamar nyilvánvalóvá lett; Pulszky Károly 1888-ban törölte



FÉRFI KÉPMÁS
VELAZQUEZ IRÁNYA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 311. SZ.

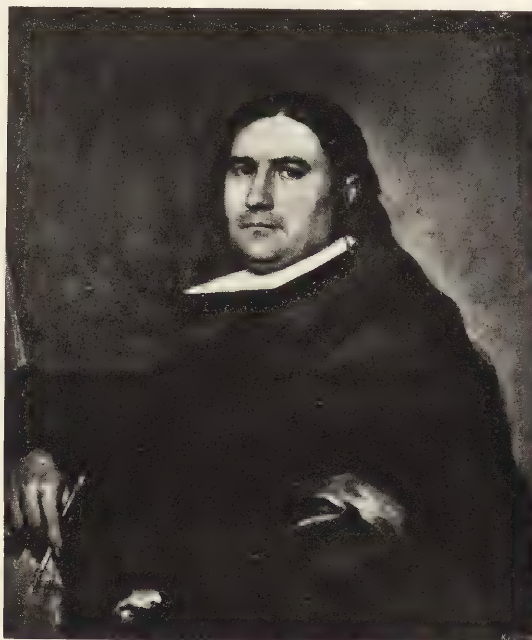
az önarckép elnevezést, de Murillo szerzősége, a hamis képelkeresztelések és a sajtóhibák konok szívósságával mindmáig tartja magát. Pedig e festmény régebbi elnevezése kétségtelenül közelebb jár a valósághoz, mint a Murillo név, mellyel e művet egyáltalában nem lehet kapcsolatba hozni. E kitűnő arckép, ha tán nem is Velazquez műve, mindenesetre rokon fölfogást és technikát mutat s kétségtelenül az ő környezetéből származik. Ha Velazqueznak Montañes szobrászt ábrázoló pradóbeli festményével vagy a drezdai képtárban levő férfi képmásával összehasonlítjuk, a felfogás egészén kívül még a részletekben, a duzzadt ajkak, az orrtő, a szemek ábrázolásában s a fülformákban is meglepő egyezést találunk. Mindaddig, míg a kutatások e festmény történetére s eredetére nézve nem adnak pontos felvilágosítást, a művet a helytelen Murillo elnevezés helyett Velazquez irányával kell jelölnünk.

A hamis képelnevezések szívósságára jellemző példa a 284. sz. „Mária" c. festmény, mely Lazzaro Tavarone nevét viseli. Ez elnevezés helytelensége első pillanatra is nyilvánvaló, hisz a festmény szemmelláthatólag Murillo-utánzat és majd egy egész századdal Tavarone működése után készült. E festmény Murillo utánzójának a már említett Tobarnak műve; Tovar néven került 1821-ben a Burke-gyűjteményből az Esterházy-képtárba. Itt azonban a képtár-igazgató a név nem ismerése vagy helytelen elolvasása, mindenesetre valami félreértés következtében, nem Tover, hanem Tavarone néven lajstromozta s azóta a festmény 85 éven át viselte a teljesen lehetetlen Tavarone nevét.

MELLER SIMON



FÉRFI KÉPMÁS
RÉSZLET VELAZQUES FESTMÉNYÉRŐL
DREZDA



FÉRFI KÉPMÁS
MURILLO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM, 328. SZ.



MŰVÉSZET ÉS MŰALKOTÁS

Bármint vélekedjünk is az emberek esztétikai neveléséről, annyi bizonyos, hogy napjainkban csak a művészet adhatja meg nekünk a magasba emelkedés ama momentumát, amelyre épp úgy szükségünk van, mint az álomadta önfeledtségre.
Friedrich Hebbel

*

Mint a levegő, épp oly nélkülözhetetlen manap nekünk a művészet. W. M. Hunt

*

Világfelfogás, vallás és művészet az a hármság, amely együttvéve a kulturát adja. S a három közül a művészet az, amelyet legnehezebb volna nélkülözni.
Houston Stewart Chamberlain

*

Hirtelen föleszmélek; csakugyan nevetséges azt mondani: szeretem a művészetet. Ez annyi volna, mintha nyíltan azt vallanám magamról, hogy kitűnő vagyok. Stendhal

*

Aki tisztán s szívből szereti a művészetet, rossz ember nem lehet. Hisz már doktor Luther mondta, hogy a vallás mellett a művészet a legnagyobb kincs, amely az emberi elmének kijuthat.
Philipp Otto Runge

*

Egyazon forrásból ered művészet és vallás.
Friedrich Nietzsche

*

Úgy tartom, hogy a nemes műremek élvezése hasonlatos az imádkozáshoz.
G. W. Wackenroder

*

Szép művek, képek s szobrok úgy hatnak rám, mint a komoly zene vagy mint az evangéliumok valamelyikének egy-egy fejezete. Tulajdonképpen mindez azonos egymással.
Karl Stauffer-Bern

*

Igazi művészet oly élmény, amely az embert tetőtől-talpig átalakítja.
Lothar von Kunowski

*

A gyönyörűség, amelyet a művészet ad, egyike életünk legemelkedettebb lelkiállapotainak.
F. Th. Fischer

*

Nem csupán a filozófia, hanem a szépművészetek is alapjában oda törekednek, hogy az élet problemáját megoldják.
Arthur Schopenhauer

*

Évezredeken át a művészet volt az, amely első sorban oktatott minket arra, hogy kedvvel és érdeklődéssel nézegessük az élet mindenféle jelenségeit, s oda neveljük érzésünket, hogy végre kimondhassuk: „Bármilyen is: mégis szép az élet“.
Friedrich Nietzsche

A valódi műremek képes arra, hogy megszünteti a néző öntudata és a művész közt a távolságot. S pedig nemcsak ezt, hanem azt a távolságot is, amely őt a többi embertől is elválasztja, akik ugyanazt a műremeket élvezik. A művészet legnagyobb varázsereje és fősajátsága, hogy felszabadítja az egyéniséget a többi embertől való elszigeteltségéből, kiemeli magánosságából és egybeolvasztja más egyéniségekkel.

Leo N. Tolsztój

*

Végső célja a művészetnek, hogy megakassza a gondolkozást, megállítsa a gondolkodó-gépet, elűzze a töprengést s gyönyör-érzésbe ringasson minket, amelynek semmi köze az őrlő gondolatokhoz.

Franz von Lenbach

*

Igaz művészettől szelíd lesz a szívünk s elszáll a komorság.

Ovidius

*

Művészet s csakis művészet tehet minket tökéletessé. Művészet s csakis művészet védhet minket az élet piszkos veszedelmeitől.

Oscar Wilde

*

Semmi sem fejleszt s művel egy népet oly gyorsan s nemesen, mint az igazi művészet beható szemlélete; semmi sem sorvasztja el oly gyorsan erkölcsét, mint a rossz művészet hatása, legyen az rossz színház, rossz kép vagy rossz költészet.

Adalbert Stifter

*

Ha le akarjuk fokozni az emberiséget, a legbiztosabb módja az, hogy lefokozzuk a művészeteket.

William Blake

*

A művészetek kiválóképpen a fényűzést szolgálják . . . de a fényűzés minden válfaja közt a művészet forrt össze legbensőbben a művelődéssel. Aki elzárja magát tőle, az barbár, ha még oly raffináltak is az erényei meg a bűnei.

Victor Cherbuliez

*

Ki meg nem ízleli, soha meg sem becsüli a művészetet.

Camões

*

Közömbösség a művészet iránt már csaknem barbárság.

Karl Friedrich Schinkel

*

A morálhősök mindenkor ellenségei voltak a művészetnek. Minden világfoldozó és emberjavító azon kezdte, hogy „le a művészettel!“

Benno Rüttenauer

*

Felette bűnösöknek kell tartanunk az olyan vallási tanokat, amelyek elvetik a szépművészeteket, mint aféle büntetésre méltó holmit s ezzel megvonják az embertől annak az egyetlen lehetőségét, hogy a földhözragadt érzékiség fölé emelkedjék s a földi formákban is felismerje az istenit.

Karl Friedrich Schinkel

*

. . . Nem fogadom el azt a véleményt, hogy a legmagasb művészet helyes nevelőeszköze a tömegeknek. Azok az idők, amidőn legmagasabbra fejlődött a művészet, éppen nem tűntek ki erkölcsük tisztaságával . . . Nem hiszem, hogy a képzőművészetnek valamely iránya hozzájárulhat az erkölcs eldurvulásához. Különben is az a meggyőződésem, hogy a képzőművészet egyáltalán nem hat közvetlenül a tömegek szellemére.

Franz von Lenbach

*

Azok a körülmények, amelyek a művészetek felvirágzásának kedveznek, gyakran egyenest ellentétei azoknak, amelyek közt a népek biztosan boldogulnak.

Stendhal

*

A képzelet legszebb alkotásai mindig a politikai viharok idejében születtek, mint ahogy a legjobb szőlő és a legillatosabb virág olyan talajon nő, amelyet egy vulkán tüzes árja termékenyített meg.

Th. B. Macaulay

*

A budget-k és a szabadság százada nem lehet egyben a szépművészeteké is. A vasút és a hajléktalanok menhelye százszor többet ér a Péter-templomnál. De ezeknek a roppant hasznos dolgoknak semmi közük sincs a szépséghez. Ebből arra következtetek, hogy a politikai szabadság ellensége a művészetnek.

Stendhal

*

A történelemnek legkellemetlenebb tanulsága az, hogy amikor és ahol ízlés és művészet uralkodott, ott s akkor sülyedni kezdett az ember.

Carl Julius Weber

*

Sokszor egész nemzetek csak abból élnek, hogy elődeik művészetet teremtettek.

Karl Friedr. Schinkel

*

Fidiász egyetlen műve nagyobb becsületet szerzett Görögországnak, mint Nagy Sándor valamennyi diadala együttvéve.

Parlamenti jelentés 1904-ből, a francia szépművészeti budgetről.)

Henry Maret.

*

Semmi sem marad meg egy nemzetből, csak a képei, a költészete, szobrai és épületei.
W. M. Hunt

*

Rég lehanyatlott már a felhők ura, Zeus, holott még mindig rázza ambróziás fürtjeit Fidiász Zeusa.
Otto Knille

*

A műremekek a történelem legfinomabb forrásai.
Karl Friedr. Schinkel

*

Legigazabb történetét azokban a műremekekben írja meg minden korszak, amelyeket létrehozott.
Hermann Grimm

*

A művészet aféle érzékeny lemez a történelem camera obscurájában: előítélet nélkül megrögzíti az emberiség szellemi és fizikai életét, mihelyt az sugarait reá bocsátja.
Walter Crane

*

Külsőséges kulturának nem lehet bensőséges művészete.
Hermann Muthesius

*

Igaz, sőt tán legigazabb fokmérője a kulturának a művészet, mivelhogy nem fakad gyakorlati szükségletből. A betegség megkivánja az orvost, az állami rend a jogászt, az ipar a vegyészt és fizikust; a jó művészi munka azonban csupán esztétikai szükségletből ered, tehát legfinomabb terméke a kulturának. Mentül finomabb a közízlés, annál finomabb a művészi munka.
Karl Stauffer-Bern

*

A művészetben a legjobb is csak épp elég jó.
Goethe

*

Minden remekmű imádság.
John Ruskin

*

Csak fanatizmus tart életet a művészetben.
Émile Zola

*

A művészetben s a szeretetben megvan az a rokonvonás, hogy a legkisebb dolgot is, amely szeretetünk tárgyával valamelyes vonatkozásban van, szeretettel vesszük körül.
Josef v. Führich

*

Nem zárkózhatunk el a világtól biztosabban, mint a művészet által. S nem egyesülhetünk vele biztosabban, mint a művészet révén.
Goethe

*

A művészet egyike azoknak az emberi tevékenységeknek, amelyek bensőségesen összefüggnek az élettel. Bizonyára ezért van benne annyi ellentmondás; mert hisz semmi sem rejt magában annyi ellentmondást, mint az élet.
Hans Thoma

*

Tényleg és szükségképpen arisztokratikus minden művészet, hisz oly érzéseken alapul, amelyek kevés emberben vannak meg eredetileg s még kevesebben fejlődhettek ki.
Karl Hillebrand

*

Az igazi művészet mindenkor csak szűk körhöz szól.
Jules Breton

*

Eredetileg a művészet nem az elméket vagy az érzést foglalkoztatja, hanem egyesegyedül a művészi temperamentumot.
Oscar Wilde

*

A művészet semmi egyéb, mint alakítás.
Goethe

*

A művészet nem talál ki eszményeket, hanem csupán alakítja azokat, még pedig ama kor és nép szellemében, amelyhez a művész tartozik.
Ludwig Richter

*

A művészetben a gyermek oktatja az apát, a mű a művészt.
Friedrich Hebbel

*

Hányszor oktattak ki minket arra, hogy a művészet mi mindent nem köszön a vallásnak. Nincs szavunk ez ellen; de egyben legyen szabad egyet fordítani e mondaton.
Carl Justi

*

Szíveskedjél, óh, nyájas olvasó, ezt az igazságot megjegyezni: negyedannyi műremeket sem bírnánk, ha első sorban a jámborság, azután a hiúság nem költ rá pénzt.
Stendhal

*

Művészetet ápolni lehet, előteremteni soha.
F. J. Waldmüller

*

A művészet nem az a növény, amely minden időjárásban s hirtelenül nő neki; a művészet nemes fa, amelynek szüksége van tiszta verőfényre, időre s hű ápolásra, hogy kibonthassa koronáját, de azután becses és válogatott gyümölcsöt terem.

Mindig akadt egy-egy ápolója ennek a fának, sokat értek el és a történet hálával említi őket. De még nagyobb és maradandóbb volna az eredmény, ha egy egész nép volna e fa ápolója.
Adalbert Stifter

*

Olyan a művészet, mint a pengő pénz: nemzeti a verete, de nemzetközi az értéke. **

*

... Felette könnyen veszendőbe megyen a művészet, de nehéz és sok időbe telő az újra kitalálása.
Dürer

*

Természetnek, művészetnek megvan a maga útja, nem lehet azt megálmodni, sem előre megállapítani.
Johann Georg Hamann

*

A művészet társas jellegű s nem csupán azé, aki alkotja. Otto Knille

*

A fa gyümölcse nem a fáé.
Friedrich Hebbel

*

Balszerencsében fogant az olyan művészet, amelynek minden szépsége kizárólag a művészek számára való. d'Alembert

*

A műremek köztulajdon s szól ekképpen: „Senkié sem vagyok, vagy inkább: mindenkié s számtalan tulajdonosom közül azé vagyok leginkább, aki legjobban tudja a titkaimat eltulajdonítani".
Victor Cherbuliez

*

Olyan legyen a műremek, mint a természet, amelynek átszellemült tükörképe: ne bírja egészen megmagyarázni a legmélyebb jártú kutatás sem s mégis az egyszerű néző is érezzen ki belőle valamit, még pedig jelentékeny valamit.
Franz Grillparzer

*

Nem elég, ha a műremek egyszerű esztétikai kielégítéssel szolgál; saját lényünknek is meg kell gazdagodnia általa. Éreznünk kell, hogy hiány támadna bennünk, ha ez a mű hiányzanék.
Hermann Grimm

*

Csak az az igazi mestermű, amelyből a művész egész szeretete szól hozzánk.
Anselm Feuerbach

*

Minden igazi remekmű páratlan a maga nemében.
G. Bieler

*

Nagy a világ, nincs két egyforma nap, sőt óra sem, s a világ teremtése óta nincs két egyforma falevél, — az igazi remekművek is, akár a természet művei, mind különböznek egymástól.
John Constable

*

Furcsán vagyunk a képekkel: egy-kettőre elavultak azok, amelyek nem maradnak mindörökre frissek.
Richard Muther

*

Vagyon immár építőművészetünk és szobrászatunk, festőművészetünk és sokszorosító művészetünk, sőt van díszítő- és iparművészetünk is. Életfelfogásunk széles és tömör kifejezése azonban hiányzik. Vannak művészeteink, de nincs művészetünk.
Max Klinger

*

Gyönyörű a művészet s igazán isteni, de ha az ember látja a művészek és műbarátok sáfárkodását s nézi az istenadta műértő publikumot, úgy érzi, mintha fonákját látná a művészetnek. Bizony kevéssé épületes, kevéssé esztétikai ez a látvány. Azon kell lennünk, hogy mindenképpen csakis az arcát lássuk ennek a jeles művészetnek, mert különben csömör kerülgeti az embert.
Ludwig Richter

*

Görögországban nemzeti, az ó-keresztény időkben egyházi, a renaissance-ban főúri szükséglet volt a művészet. Napjainkban azonban lefokozták a piac szükségletévé. José Villegas

VEGYES.

Bizonyos festőknek ugynevezett lelkiismeretes gondossága nem egyéb, mint az untatás művészete.
Eugène Delacroix

*

Figyelmeztették Corneliust, hogy a kartónján a görög hősök egyikének kezére hat ujjat festett. „Nos — válaszolt Cornelius — s ha hét ujja volna, mit ártana az az egész kép eszméjének?"

*

Ary Scheffer a következő adomát meséli Ingres „St. Symphorion"-járól. A vértanú anyjának karja roppant hosszúvá lett a képen, tisztán a kompozició kedveért. Ary Scheffer ildomos megjegyzésére komoly méltósággal válaszolt Ingres: „Egy oly anyának karjai, aki a halálba induló fiát megáldja, sohasem lehetnek eléggé hosszúak".

*

Emlékirataiban Joseph von Kopf megemlékszik egy Faber nevű festőről, akit hibái, tehetségtelensége és furcsaságai miatt senki sem vett komolyan. „No bizony — szólt egy napon Faber — úgy festeni mint Rafael, nem valami nehéz. Ezt én is tudnám. De ki fizeti meg?"

Közli T. H.



HAZAI KRÓNIKA

MŰVÉSZETI ÜGYEK A PARLAMENTBEN. A magyar képviselőház vajmi ritkán foglalkozik a művészet ügyeivel. Annál nevezetesebbnek tartjuk Horthy Béla orsz. képviselő január 14-iki felszólalását, amelyben művészetünk legfontosabb bajaira utalt s egyben egészséges programmot is adott. Helyénvalónak tartjuk a beszéd ide vonatkozó részét némi rövidítésekkel közölni:

„Talán sehol sem igényel oly körültekintést az állami beavatkozás a dolgok irányításában, mint éppen a kultura ezen ágánál: ha valahol, úgy itt kell az erők szabad fejlődését biztositani. Oly könnyen kárttevő itt az állami beavatkozás, hogy egyrészt a legfinomabb tapintatra van szükség annak meghatározásánál, hogy meddig s mily fokban érvényesüljön ez a beavatkozás, másrészt az egyszer helyesnek felismert programmot férfiasan át is kell ültetni az életbe, mert minden félintézkedés csak káros lehet. Ily félintézkedés szülötte volt például legfontosabb művésznevelő iskolánk: a mintarajziskola és rajztanárképző. Művészeket is akart nevelni, rajztanárokat is; szép cél mind a kettő, de csak teljesen különböző rendszerek keretében érhető el. A rajztanárképző még aránylag jobban járt: rengeteg elméleti ismereteken kívül adott olyasmit is, amire bizonyos jóakarattal rá lehet fogni, hogy művészi munkálkodás. Viszont a mintarajziskolában a sok elméleti tárgyat nyögték a fiatal művésznövendékek, beszorultak osztályokba, kurzusokba, szemesztereket kellett végigróniok, még akkor is, ha a festőtanárok egyénisége nem felelt meg nekik. Semmi sem oly végzetes a fiatal művésznövendékre, mint az, ha művészeti elmélettel tömik tele, ennek köszönjük a multban a legsivárabb akadémikus festészetet. Az elmélet még csak nem is egyengeti a fiatal művész útját, nem engedi meg szabad fejlődését, mert más művészek, más korok eszejárását plántálja beléje, holott mi azt várnók, hogy műveiben a mai kor és a mi fajunk eszejárása nyilatkozzék meg.

Hasonló félmunka, elrontott munka volt a Képzőművészeti Tanács szervezése. Azt akarták, hogy ez a fórum művészeti kérdésekben tanácsot adjon s így a művészeti ügyek kormányzását bizonyos egységes szempont irányítsa. No meg aztán illo tempore jó volt ez a tanács arra is, hogy bizonyos fokig fedje a miniszter hátát. Kineveztek tehát egy bizottságot, amelynek hivatása munka volna. De, t. Ház, méltóztassanak csak elképzelni egy ötven-hatvan tagból álló bizottságot munka közben! Merő lehetetlenség egy ily, saját tömegénél fogva tehetetlen bizottságot oly munkára fogni, amely a művészet és az élet finom relációit szabályozza. Mily áldásos működést fejthetne ki e nehézkes apparátus helyén egy féltucat, vagy még ennél is kevesebb, de kiváló szakember!

Félmunka volt, t. Ház, az is, amidőn derűre-borúra mesteriskolákat alapítottak nálunk. Három mesteriskola, freskóiskola, női festőiskola, aquarelliskola keletkezett állami pénzen, sőt ha jól hallottam, egyideig kisértett egy pasztelliskola ideája is. Mai szervezetükben ezek csak pénzfecsérlést jelentenek. Hiába gondolja ki valaki a legszebb tervezetet ily célokra: ha az nem felel meg az élet kivánalmainak, akkor holt munkát végzett. Papiroson ezeknek az intézeteknek az a céljuk, hogy a fiatal művész, ha elvégezte az alapvető tanulmányokat, magasabbrendű kiképzésben részesüljön. Szép gondolat, de csak papiroson van meg. Én nagyon jól tudom, t. Ház, mint festenek ezek a mesteriskolák az életben. Beszélgessenek egyszer, mint ahogy én beszélgettem, egyszer s mással

bizalmasan oly fiatal festőkkel, akik pályáztak a mesteriskolába. Kérdezzék meg, miért mentek oda? Őszinte pillanatokban azt a választ kapják, hogy az ingyen műterem, az ingyen modell, a kényelmes studium s az esetleg várható protekciós megrendelések vonzották oda ezeket a szegény embereket, akik még nem tudnak másként boldogulni az életben. Mi történik azután ott? Az ifjú generáció bevonul egy iskolába, tele modern vágyakkal és fiatalos törekvésekkel s ott egy oly tanár korrekturáját kapja, aki, bármily nagyrabecsült alakja művészetünknek, mégis végtelen távolságban áll e modern vágyaktól. Tanár és tanítvány közt egyetlen rokonszál, egyetlen közös eszme sem található itt. Idegenül, néha ellenségesen néznek egymásra. A hangulat pedig mindkét részen az elégületlenségé.

Félmunkát, ijesztőn félmunkát végezett eddig a kultuszminiszterium a művészeti ösztöndíjak osztogatásával. Három-négyszáz forintot adtak a fiatal festőnek, szobrásznak. Azzal a pár forinttal mentek ki a szegény fiúk Münchenbe, Párisba, hogy ott oly tanulmányokat végezzenek, amit a mi iskoláinkban nem végezhetnek. Alig hogy kissé beletalálják magukat a szokatlan környezetbe, alig hogy hozzáfognak a komoly munkához, elfogyott a bankó. Szomorú dolgokat tudnék mesélni erről a tárgyról.

Az ösztöndíj nem erre való. Adják kevesebb, de kiváló tehetségű embernek, de adják oly summában, hogy csakugyan tanulmányainak élhessen. Ezt a félmunkát nem ajánlanám így folytatni.

Mindazokból a viszonyokból, amelyeket eddig bátor voltam előadni, a fiatal művésznemzedéknek új típusa alakult ki: a művészproletár. Megvan ez mindenütt, de oly aránytalan mennyiségben, mint nálunk, mégsem található sehol.

Azt mondhatná valaki, t. Ház, hogy erről mi többi emberek nem tehetünk s nem tehet róla az állam sem. De még ezt a szomorú vigaszt is meg kell vonnom magunktól. Igenis tehetünk róla, igenis hozzájárul az állam ezeknek az állapotoknak előidézéséhez. Ismét csak a mintarajziskolára kell visszatérnem, amely mai szervezeténél fogva melegágya a művészproletariátusnak. A mintarajziskola ugyanis szervezetében veszedelmesen hasonlít egy kórházhoz, amelybe minden beteget befogadnak s aztán a módszerek minden fajával addig iparkodnak benne az élet utolsó szikráját is megtartani, amíg csak egyáltalán lehet. A mintarajziskolában, akár tehetséges valaki, akár tehetségtelen, megtanulhat bizonyos recepteket, bizonyos formákat, bizonyos elméleteket s ezeket jelesre vagy jóra tudván, önmagát azzal áltatja, hogy van tehetsége. Észre sem veszi, hogy egy norinbergi tölcsérrel vitték mindezt a fejébe s hogy abból tulajdonképpen minden a másé, semmi sem az övé. Így megy szépen osztályról-osztályra, végig ama bizonyos szamárlétrán, s csak akkor ocsúdik fel ijedten, midőn az iskola elvégzése után kilép az életbe. Most aztán a világ, a kritika, a klikkek stb. az okai annak, hogy ő nem boldogulhat. Arra rendesen sohasem ébred a szerencsétlen, hogy az okot a maga tehetségtelenségében keresse. Hisz oly szép simán folytak tanulmányai a mintarajziskolában.

E bajokon csak összes képzőművészeti iskoláink egységes reformjával segíthetünk. Oly intézetet kell teremteni, amely egyrészt alkalmat ad a kiváló talentumoknak a lehető legerősebb fejlődésre, másrészt természetes szelekció révén már a pálya legelején elijeszti onnan az oda nem való elemeket. Van-e ilyen intezmény, képzelhető-e ilyen iskola? Van, t. Ház, s tehát meg is csinálható nálunk. Van a külföldön nem egy. S érdekes nézni, hogy a legszebb készültségű művészek ott épp ezekből az intézetekből kerültek ki. A nevük szabadiskola, école libre, scuola libera. A szabadiskola jóval kevesebbe kerülne s jóval többet adna. A tanítvány annak a mesternek a korrekturáját kapja, aki leginkább megfelel neki. A tehetségtelen ember, magára hagyatva, csak csekély önerejére utalva, ott nagyon hamar kiábrándul. A szabadiskolától várjuk művészeti állapotaink szanálását. Persze ezt nem lehet bürokratikusan elintézni: művészi hit, a meggyőződések finom latolása s a mi hazai viszonyaink mérlegelése kell hogy a szervezésénél döntő szerepet játszanak.

Félmunka volt, t. Ház, a mi építészeink nevelésének organizácziója. A fiatal építész nálunk a műegyetemre megy, jó intézménybe, ahol megismertetik az összes szerkezetekkel és az összes régi stílusokkal. Ami az építészetben tudomány, azt itt kitűnő szakemberektől tanulja meg az ifjú. Csakhogy az építészet nem pusztán tudomány, hanem egyúttal művészet is. Mi több, minket a kultuszbudget tárgyalásakor nem is érdekelhet oly építészet, amely nem művészet. A mi fiatalemberünk elvégzi tehát a politechnikumot s most kezdődnék az az idő, amidőn művészi kiképzésére gondolhat. Ezt a művészi kiképzést egy politechnikum sem adja, de hisz nem is ez a célja. A külföldön különféle intézmények létesültek e célra, nálunk ilyesmi nincs. Fiatal építőnk tehát kénytelen külföldre menni artisztikus kiképzése céljából.

Tisztelt Ház! Legyen szabad ezen a helyen, ahol nemzeti kulturánk kiformálásáról folyik a tanácskozás, a mellékesnek látszó, de lényeges körülményről behatóbban szólnom. Azt akarjuk, hogy nemzeti, magyaros legyen az építészetünk. Azt akarjuk, hogy elüssön a némettől, olasztól, franciától. S t. Ház, hogyan segítjük elő e szép célt? Hogyan neveljük nemzetivé építészetünket? Azzal, hogy a politechnikumon kiképezzük az építészfiatalságot? De hisz ott épp azt, amiben a nemzeti vonás megnyilvánul, épp azt nem tanítják és nem taníthatják. Kivánunk nemzeti formanyelvet s hogy ezt a nemzeti formanyelvet megtanulják: külföldre

kényszerítjük e célból építészeinket. Lehet-e ennél fonákabb eljárást elképzelni? Nem is félmunka, jóformán semmi az, amit ezért az eminens célért tettünk.

A közvélemény és jeles művészek egész sora évek óta hangosan követeli, hogy e fontos cél érdekében tegyünk valamit. A kérés, a követelés süket fülekre talált. Akiktől ezt kérték, azoknak nem volt szívük ezt a szózatot meghallani. S nem volt érzékük ahhoz, hogy megértsék, mit jelent e két szó: nemzeti építészet. Lám, t. Ház, egy séta bármely városunk utcáján, meggyőz minket arról, hogy építészetünk német, olasz vagy francia. Vagy annak rossz imitációja. Idegenben lakunk, amikor Magyarországon lakunk. Nemzeti érzesünk csak az ajkunkon van meg: hajlékunk, bizalmas otthonunk külföldi. Kérdem, t. Ház, egyezik-e ez azzal, amit magyar kulturtörekvésnek nevezünk?

Voltak ennek a magyar építészeti formanyelvnek bátor küzdői, lelkes bajnokai. S vannak is. Egy-egy munkájuk előtt a külföld nagy művészei is kalapot emelnek. Még nem mondták ki az utolsó szót, még útban vannak. Önfeláldozó munkával folytatták kisérleteiket. Mi volt a részük? Támogattuk-e őket? Siettünk-e útjukból az akadályokat elhárítani? Nem, t. Ház. A hivatalos művészetpolitika mellőzte e törekvéseket. Olykor juttatott egy-egy kiváló ily irányú mesternek egy-egy munkát. S azzal azt hitte, eleget tett kötelességének. Íme, egy pont, amelynél az állam jótékonyan avatkozhatnék be a művészet sorsába. Még pedig olyképpen, hogy nem pusztán holmi megbízással tisztelje meg, legtöbbször contre coeur, e mestereket, hanem arról is gondoskodjék, hogy e mesterek magyar tanításai kárba ne veszszenek. Itt volna helyén egy minden bürokratikus elemtől megtisztított építészeti iskola szervezése, amely melegágya lehetne a magyar formanyelv törekvéseinek. Szidták, gunyolták a törekvéseket, mondták: kiforratlanok. Kettőt válaszolhatok erre, t. ház. Először a legkiforratlanabb, de artisztikus törekvés is többet ér, emberibb, mint régi reneszánsz és barokk-formák utánzása, másodszor pedig azt, hogy máról-holnapra nem termett meg sem a görög, sem a gótikus, sem semmilyen stílus. Ha mi magyaros építészetet kivánunk, amely végre magyar karaktert adjon városunknak, úgy még akkor is elő kellene mozdítani minden idevágó törekvést, ha azokat kisebb emberek képviselnék, mint amilyenek tényleg képviselik.

Csak egyet szeretnék még szives engedelmükkel kiemelni. Ha a legegészségesebb intézményekkel gondoskodtunk is művészeink neveléséről, még nem végeztünk el minden feladatot. Mert hiába volna ezer elsőrangú művészünk, ha a közönség érzéktelenül állana velük szemben.

Hogyan állunk most már ezzel a közönségünkkel?

Bizonyos javulást s haladást nem lehet e részben eltagadni. Éledezik s fejlődik a művészet iránt való érzék. Elég, ha két számot említek: a Képzőművészeti Társulatnak öt évvel ezelőtt 2500 tagja volt, ma 8000. A közönség lassankint vonzódik a művészetekhez.

Ha azonban ez oly fontos, akkor bizonyára állami feladat e fontos kérdés megoldását elősegíteni. Nem áltatom magam t. ház, azzal, hogy az államnak módjában van a mostani közönséget intenziv művészet-kultuszra nevelni. El lehet érni itt is sokat, én azonban távolabbi, szélesebb horizontokra szeretném irányítani tekintetüket, Nekünk oda kell törekednünk, hogy ha a mai publikum nem nevelhető már teljesen a művészet átértésére: ám neveljük arra a jövendő publikumát: azt az ezer meg ezer apró magyart, aki most az iskolapadon ül. Ha ez sikerül, valóban fundamentálisan biztosítjuk, nemzeti művészetünk jövőjét.

Lehet-e ilyesmit elérni?

Igenis, lehet. Még pedig az iskola keretén belül. Nem talán azzal, hogy műtörténetet tanítunk. Mert akkor csupán neveket és évszámokat adunk az apróságnak, újabb terhes lomot a már meglévőhöz. Másként. Van erre egy jó szervünk, rendelkezésünkre áll egy derék kar: a magyar rajztanító és rajztanár. Az ő kezéről kell leoldanunk az útmutatások bilincsét, az ő tetterejét és intelligenciáját kell élesztenünk, hogy egészséges módszerrel belevigye az iskolásgyermeket a művészet elemeibe.

T. ház! mély respektussal nézem ennek a karnak új, modern munkálkodását. Az idők elváltoztak: a rajztanárban fontos embert látunk. Hála néhány kiváló emberünk hősies munkálkodásának, ma már nem az a rajztanár, aki régen volt. Mire tanított minket? Görög s más síkdísztmények másolására. Szépen ki kellett azokat tussal húzni és előírt színekkel kifesteni. Hogy férne bele egy 10—15 éves gyerek fejébe egy görög stilizált minta, amelyben 500 év görög kultura jegecesedett ki? Igazán haszontalan időtöltés volt ez a fajta rajz. S a szegény rajztanárnak, ha még oly talentumos volt is, nem volt szabad ettől a kaptafától, ettől a bürokratikus sablontól eltérnie.

Ma, hála az ezért folyt küzdelmeknek, más munkát végez a modern rajztanár. Nem holt robot az, hanem organikus bevezetés az élő művészet megismerésébe.

A főváros összes községi iskoláiban már rendszeresítve van a modern rajztanítás. Mi több, a külföld is szemet vetett már rá. A milanói kiállításon a fővárosi iskolásgyermekek rajzai valósággal szenzációt keltettek. Az olasz rajztanárok mohón kaptak rajta s új és újabb küldeményeket kértek. Azt akarják, hogy az olasz rajztanítás a magyar mintára reformáltassék.

Vajjon, t. ház, gondoskodtunk-e mi arról, hogy a magyar rajztanítás is reformáltassék erre a magyar mintára!

Sajnos, nem. Ez még csak a főváros községi iskoláinak privilégiuma.

E módszernek ma már van irodalma is és ezért nem fejtem ki bővebben.

Ha az iskolákban, valamennyiben ily intelligens rajztanítás rendszeresíttetnék, úgy oly nemzedékre volna kilátás, amely ennek révén nyilt fővel s gyakorlott szemmel állana művészeink alkotásai elé. Ez volna az igazi műértő publikum, ennek szelleme termékenyítené meg igazában művészetünket."

HELYREIGAZÍTÁS. A Művészet 1906. évi VI. számában a 406-ik oldalon a 3-ik számú idézet a következőkre igazítandó ki: Aleardi és Muttoni. Verona. 1853. A szöveget Aleardi írta, a metszetek Muttoni művei.

ÉREMKEDVELŐK EGYESÜLETE címmel két éve működik nálunk egy érdemes társulat. Céljául a plakett- és érem-művészet fejlesztését tűzte ki, olyformán, hogy tagokat gyűjt s a rendelkezésre álló anyagi eszközöket pályázatok kiírására, megrendelésre fordítja. Eddig kiadta Beck Ö. Fülöp „Petőfi" és Telcs Ede „Anyaság" című plakettjét. Hamburgban az idei télen kiállítást rendezett magyar plakettekből, amely kiállítás várakozáson felül járt anyagi és erkölcsi sikerrel. Az Éremkedvelők Egyesületének 150 rendes tagja van. Ezzel a rendes taglétszám teljes. Pártolótagokat azonban az egyesület szívesen fogad.

POLL HUGÓ „Vásár" című képét közöljük mellékletünkön.

JÁVOR PÁL rajzolta az 1., 14., 19., 38., 46., 52. és 66. oldal fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 6. oldal fejlécét és a 18. oldal záródíszét.

PONGRÁC KÁROLY „Szolnoki táj" cimű festményét reprodukáljuk a 20. oldalon.

MIHALIK DÁNIEL tanulmányát közöljük a 21. oldalon.

NAGY SÁNDOR ex-librisét reprodukáljuk a 29. oldalon.

CONRAD GYULA tanulmányát közöljük a 28. oldalon.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 30. és 34. oldal fejlécét.

TELCS EDE „Anyaság" című plakettjét közöljük a 37. oldalon.

WEBER JÓZSEF rajzolta a 62. oldal fejlécét.

ÚJ SZOBOR. December 2-án leplezték le gróf Andrássy Gyula lovasszobrát Budapesten. A szobor Zala György műve.

TEMESVÁRI LEVÉL. A Nemzeti Szalon október elején Temesvárott rendezett tárlata ötletéből azokra a hibákra szeretnék rámutatni, amelyek a vidéki tárlatok rendezésénél még mindig makacsul tartják magukat. Pedig ez a tárlat, mondhatni, pompásan, várakozáson felül sikerült s a mintegy 300 tárgy közül hetven talált vevőre. Viszonylagosan is, meg abszolute is, igen szép eredmény. Az eladó művészek között vannak: Déry, Szenes, Kacziány, Gulácsy, Rubovics, Kézdi, Grossmann Hedvig, Magyar-Mannheimer, Jászai, Bachmann, Egervári, Tull, Tölgyessy, Gergely, Markó, Feszty, Ligeti, Kiss György stb. A legnagyobb vétel 600 koronát tett ki, ámde a többi vétel mind a 200 korona alatt és körül mozgott.

A vételkedvnek ez az alacsony foka az, a mi tulajdonképpen a vidéki tárlatok főbaja és jellemzője. Nagyobb, művészibb kép általán véve, ez idő szerint a 200—300 koronánál kezdődik, a menynyire én ismerem művészeti viszonyainkat. Már most mindazon művészek, kiknek nagyobb lendületű s árú képei voltak ezen a tárlaton, keserűen és szerintem jogosan panaszkodnak, hogy az ő műveik csupán mintegy díszkeretét adják azoknak a könnyebb stilusú és vidékiesebb ízű műveknek, melyek oly szerencsések, hogy könnyen vevőre találnak. S ha ez így megy folyton a vidéki tárlatokon, bizony elmaradnak onnan éppen ezek a jobb művek.

Ez a jogos panasz azonban szerintem nem a tárlat rendezősége ellen volna emelendő, mert ennek a temesvári tárlatnak művészi nivója szokatlanul magas volt, hanem méltán érheti panasz a közönséget.

Minden egyes jobb műnek megjelenése tehát úttörő hazafias tett, mely egyszer okvetlenül meghozza gyümölcsét a közönség ízlésének emelésében.

De vajjon e messzi célért kockáztassa műveit a művész? Törje, rontsa, képeit, rámáit, fizessen rá a tárlatra? Ez olyan kérdés, melyet éppen az erősebb stilusú művészek javára volna illendő elintézni.

Tehetné ezt egyfelől a tárlat rendezősége azzal, amit pl. Temesvárott is helytelenül elmulasztott, hogy az erősebb kvalitású műveket, többet együttvéve, a helybeli múzeumoknak, hatóságoknak jutányos áron felajánlana. Az ajánlat hivatalosan volna teendő, kiemelve az ajánlatban a mű érdemeit. A kérdéses hatóságok nagyobb kedvet kapnának a vételre, mert magukra hagyva művészek és művek felől legtöbbnyire maguk a vezető egyéniségek is teljesen tájékozatlanok a vidéken. De lehetne talán valamely pontosan meghatározott kárpótlást is adni a vidéki tárlatokon önzetlenül többször is résztvevő művészeknek. Végtére is ha már hasznuk nincs, legalább ne károsodjanak.

A legnagyobb mértékben veszélyes és művészeti céljaink összessége ellen van, ha egy vidéki tárlat oly rövid ideig van nyitva, mint a temesvári volt: nyolc napig.

Ez az idő igazán egyébnek, mint erőltetett eladási campagnenak, nem nevezhető.

Miután a vidéki közönség nem, vagy alig vagy pedig gyönge dolgokat vesz: mi lehet a tárlat igazi célja más, mint hogy tanítson, neveljen? A kiállítási időt tehát fel kell használni minden okos eszközzel arra, hogy a tárlat művészi becsét, művészeti irányait a közönséggel megismertessük. Oly nagyobb helyeken, mint a milyen Temesvár, akad erre ember. Jellemző pl. erre a tárlatra, hogy egyetlen plein-air vagy impresszionista kép sem kelt el, pedig Nyilassy, Tull, Molnár, Kacziány s mások művein ez az irány kitűnő művekkel volt képviselve. A közönség a modern irányzatok felől teljesen homályban van. A tárlatokat régi akadémikus avagy még alantabb álló irodalmi szemmel nézi. Tizenöt-húsz napi tárlat alatt tanító bemutatásokkal többet használhatunk a közízlésnek s a jobb művészeti elveknek, mint száz ceremoniás eladással. A temesvári rövid tárlatnak különben nem a Szalon, hanem külső körülmények voltak az okai.

Megvolt a jó szándék abban az irányban is, hogy egy-két okos felolvasás tartassék, hiszen a megnyitó előadáson Lázár Béla és Kacziány felolvastak, a tárlat folyamán pedig Déry az igazán fáradhatatlan rendező a „művészi látásról“ beszélt, ámde ezek nem annyira tanító, hanem inkább parádés felolvasások voltak; Déry-ét kivéve, a tárlat falain kívül s bemutatások nélkül.

A temesvári tárlaton kitűnt továbbá az is, hogy a közönség szivesen veszi a kisplasztika tárgyait. Ligetinek négy, Kiss Györgynek két műve talált vevőre. Bár a vezetőség e tekintetben szép munkát fejtett ki, jövőre szobrászainkat jobban kellene szerepeltetni a vidéki tárlatokon.

A „Művészet“ hasábjain nem egyszer volt szó arról, hogy a vidéknek, ha emelni akarjuk, adjuk a lehető legjobbat. Ez igen szép elv, de magában, mint a temesvári magas színvonalú tárlat is mutatja: nem elegendő. Jól tervezett tanító-előadásokról és hosszabb kiállítási időről is kell e mellett gondoskodnunk. Lovas Imre

KITÜNTETÉSEK. Az 1906. évi milánói nemzetközi kiállítás magyar iparművészeti csoportjában nagy díjat kapott Horti Pál, Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Faragó Ödön, Maróti Géza, Strobl Alajos, Ligeti Miklós, Zala György, Dékáni Árpád, Olgyai Viktor, Paczka Ferencné, Beck Ö. Fülöp, Simay Imre. Díszoklevelet kaptak: Undi S. Mariska, Wiegand Ede, Kriesch Aladár, Helbing Ferenc, Glatz Oszkár, Márk Lajos, Morelli Gusztáv, Rippl-Rónai József, Székely Árpád, Vaszary János, Tarján Oszkár. Aranyérmet kaptak: Menyhért Miklós, Markup Béla, Holló Barnabás, Sovánka István, Betlen Gyula, Benkó (Medgyaszay) István, Undi S. Mariska, Chabada Béla, Vadász Miklós, Vesztróczi Manó, Pravotinszky Lajos, Mátrai Lajos, Róna József, Berán Lajos, Förk Ernő, Boros Rudolf, Petrányi Miklós, Raffay László, Gróh István, Jankó Gyula, Molnár Jenő, Lakatos Artur, Weszeli Vilmos, Suján Pál.

A Pesti Chevra Kadisa építészeti pályázatán, amelyet gyógyíthatlan betegek számára építendő intézet tervezetére hirdetett, a zsüri két első díjat ítélt oda. Az egyiket Leitersdorfer Béla kapta, a másikat Bálint és Jámbor építőművészek. A második díjat Vágó László és József, a harmadikat Fejér és Ritter építőművészek nyerték.

MŰVÉSZETI IRODALOM

FESTÉSZET.

Kacziány Ödön kiállítása. Írta Meller Simon, Szerda okt. 3.

Henri de Groux. Írta L. H—i, Pester Lloyd okt. 11.

Bihari Sándor. Írta F. H. Magyar Szemle okt. 11.

Bihari Sándor műveinek kiállítása. Írta Meller Simon, Szerda okt. 10.

„Ein wiedergefundenes Bild des Tizian.“ (Kilényi Hugó tanulmánya.) Írta R., Pester Lloyd okt. 17.

A budapesti Tizián-kép. Az Ujság okt. 19. és 24.

Ugyanarról Halász Sándor. Budapesti Hirlap okt. 23. és Kilényi Hugó, u. o. okt. 24.

Paul Cézanne. Írta Fülep Lajos, Szerda okt. 31.

Aubrey Beardsley. Írta Michael Josef Eisler, Pester Lloyd nov. 7.

Cézanne. Írta Szini Gyula, Pesti Napló nov. 7.

Kézdi-Kovács László kiállítása. Napilapok nov. 7.

Ein wiedergefundenes Bild des Tizian. (Kilényi könyv. ism.) A. F. S., Neue Freie Presse nov. 7.

Tizián-kép Budapesten. (Kilényi könyv.) Meller Simon, Szerda nov. 7.

A révbe ért szecesszió. (Bécsi levél.) Írta Lengyel Géza, Budapesti Napló nov. 9.

Kimnach László (megh.). Napilapok nov. 10.

Kézdi-Kovács László képei. Hét (—m); Vasárnapi Ujság, Ország-Világ (b.); Uj Idők (—ó) nov. 11.

Aus dem Wiener Kunstleben. Írta L. H—i, Pester Lloyd nov. 11.

Kritikusok, piktorok. Írta Fráter Aladár, Vasárnapi Ujság nov. 18.

Kimnach László. Írta K—ny Ö—n, u. o.

A Kimnachi-eset. Írta Syrion, A Hét nov. 18.

A finnek (a téli tárlaton). Írta Alexander Bernát, Vasárnapi Ujság nov. 25.

Magyar motivumok a festészetben. Írta Fitz József. Keresztény Magyar Ifjúság nov. 10.

A finnek művészete. Írta Lyka Károly, Uj Idők dec. 2.

Pállya Celestin kollektiv kiállítása. Napilapok dec. 7.

Királyfalvy Károly és Ács Ferenc kiállítása. Napilapok dec. 9.

Női képkiállításokról. Irta Tutsekné Bexheft Lilly, Az Ujság dec. 16.

A madonna. Írta Simkó József, Független Magyarország dec. 25.

Félicien Rops. Írta dr. M. Josef Eisler, Pester Lloyd dec. 25.

Lesser Ury. (Berlini levél.) Írta R. Bárdy, Pester Lloyd, 1907 jan. 1.

A politikus rajz. Írta Alfa. Budapesti Hirlap jan. 9.

Vajda-kiállítás. Napilapok jan. 11.

Die Münchener Secession in Wien. Írta L. H—i, Pester Lloyd jan. 15.

Ein wiedergefundenes Bild des Tizian. Studie von Hugo von Kilényi. Budapest, Pallas 1906., 31. l., 7 mellékl.

Székely Bertalan tanítása. Írta Tardos Krenner Viktor. Rajzoktatás, X. 1.

A festői ábrázolás eszközei. Írta Hollós Károly. U. ott.

Böcklin. Írta Tardos Krenner Viktor. U. ott.

SZOBRÁSZAT.

Két szobor. (Bezerédj-Washington; Strobl-Semmelweis.) Szerda okt. 3.

Művészet a temetőben. Írta P. A., Építő Ipar 44—1556. sz.

Unter Modellen (Munkácsy-pályázat). Írta Max Ruttkay-Rothauser, Pester Lloyd okt. 14.

Újabb Munkácsy-szobrok. Írta Rózsa Miklós, Budapesti Napló okt. 14.

Ugyanarról. Írta Jób Dániel, Magyar Hirlap okt. 14.; (K. K. L.), Pesti Hirlap okt. 14.; Az Ujság okt. 14.; többi napilapok okt. 14.

Mátrai Lajos halála. Napilapok okt. 16.

A Munkácsy-szobor-pályázat. Írta Fieber Henrik, Magyar Szemle, okt. 13.

A Munkácsy-szobor-pályázat. Írta Meller Simon, Szerda okt. 17.

Új magyar szobrok. Írta Lyka K., Uj Idők okt. 21.

Meunier a Hagenbundban. Írta Kosztolányi Dezső, Budapesti Napló okt. 26.

Rákóczi és a bujdosók emléke. (Konstantinápolyi levél a galathai és a rodostói emléktáblákról.) Budapesti Napló okt. 18.

Donáth szobrai. The Studio okt. sz.

A Munkácsy-szobor sorsa. Magyar Hirlap okt. 26.

Ein Rafael-Donner-Denkmal. Írta H., Pester Lloyd nov. 1.

Rodin otthon. Írta Kozmutza Kornélné, Uj Idők nov. 11.

Rafael Georg Donner. Írta Meller Simon, Szerda nov. 11.

Szociálizmus a művészetben. (Bécsi levél a Meunier-kiállításról.) Írta Eigner Nándor, Alkotmány nov. 15.

A Munkácsy-szobor, Napilapok dec. 2.

Zala Andrássyja. Uj Idők (Lyka Károly), dec. 9.

Zala Andrássyja. Budapesti Hirlap, Az Ujság dec. 7.

Meunier-kiállítás Bécsben. Írta Ξ. Huszadik Század, VII. 12.

ÉPÍTÉSZET.

Építészet és építőművészet. Írta Meller Simon, Szerda okt. 11.

Rákóczi és bujdosó társai hamvainak elhelyezése. Írta Kertész K. Róbert. Építő Ipar 42—1554. sz.

Építészet és kertészet Londonban. Írta Rerrich Béla, Építő Ipar 44—1556. sz.

A műegyetem építészhallgatóinak kiállítása. Írta P. H. Építő Ipar 45—1557. sz.

Könyvism. Hültl Dezső: Bernini. Írta Meller Simon, Szerda okt. 17.

II. Rákóczi Ferenc síremléke Kassán. Írta Meller Simon, Szerda okt. 24.

Egy kis építészeti botrány. (A Nemzeti Szalon és a Képzőművészeti Tanács.) Magyar Hirlap okt. 19.

A Rákóczi-síremlék elhelyezése. Írta —ly, A Nap okt. 25.

Építészhallgatók kiállítása. Napilapok nov. 2.

Az új zenepalota. Írta Reporter. Az Ország nov. 3.

Az építészeti hallgatók kiállítása. Írta H. A., Pesti Napló nov. 3.

Megfegyelmezett művészet. Írta Lyka Károly, Uj Idők nov. 4.

Építészhallgatók kiállítása. Írta Meller Simon, Szerda nov. 7.

Építészeti mesteriskolát Lechnernek. Írta dr. Lázár Béla, Magyar Szó nov. 10.

Budapester Neubauten. Írta Prof. L. Palóczy, Pester Journal nov. 10.

Az építő ifjúság bemutatója. Írta L. K., Uj Idők nov. 11.

Magyar építésmotivumok. Írta dr. Pekár Károly, Ország Világ dec. 9.

Magyar műemlékek. (Forster könyvének ism.). Írta Sebestyén Károly, Budapesti Hirlap dec. 28.

Olasz levelek. (Ravenna építészetéről). Írta Förk Ernő. É. és h. n. 19 1.

Régi építészeti máradványokról Eperjesen. Írta dr. Janicsek József Archaeologiai Értesítő, ú. f. XXVI. 5.

A szegedi fogadalmi templom pályatervei. (Aigner Sándor & Rainer Károly, Förk & Sándy, Ybl Lajos, Hickisch Rezső, Schoditsch Lajos tervei). Magyar Pályázatok, IV. 10.

A nagyváradi Fekete Sas szálloda pályatervei (Komor & Jakab, Habicht Károly, Tőry Emil, Sebestyén Artúr, Hikisch & Kotál, Kiss Géza & Bihari Jenő, Román Miklós pályaművei). U. ott, 11.

A nagyváradi központi takarékpénztár pályatervei (Rimanóczy Kálmán, Rendes Vilmos, Sebestyén Artúr, Löbl Ferenc, Bloch Alfréd, Kaiser Hugó, Katona János & Müller József pályaművei). U. ott, 12.

IPARMŰVÉSZET.

Szilassy János, XVIII. századi ötvös. Írta Kemény Lajos, Archaeologiai Értesítő XXVI. kötet, 4. sz.

A nők s az iparművészeti oktatás. Az Ujság nov. 8.

A művészet vására. (A modern lakás.) Budapesti Napló dec. 2.

Magyar Nők Képzőművelődési Körének kiállítása. Napilapok dec. 9.

A gyermekjátékok. Írta dr. Rottenbiller Ödön, Független Magyarország dec. 25.

Csipke. Írta Lyka Károly, Uj Idők jan. 1.

Győrvidék kapufái. Írta Pálos Ede. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. VII. (II.) 3—4.

Céhládák és egyéb céhemlékek a debreceni városi múzeumban. Írta Zoltai Lajos. U. ott.

A habán majolika és az exuláns cseh testvérek Magyarországon. Sochaň Pál könyvének ismertetése. U. ott.

A magyar nemzeti múzeum római medaillonjai. Írta Gohl Ödön. Numizmatikai Közlöny, V. 4.

A zentai csata emlékérmei. Írta ifj. Frey Imre. U. ott. VI. 1.

Jaquin báró emlékérmei. Írta Rampacher Pál. U. ott.

VEGYES.

A képzőművészeti kritikáról. Írta Meller Simon, Szerda okt. 3.

Das neue Museum der schönen Künste. Írta E. G., Pester Lloyd okt. 5.

Művésztanya. (Rónai Ödön gyűjteménye.) Írta gróf Vay Sándor, Pesti Hirlap okt. 14.

Az örök fügefalevél. (Római levél.) Írta Balla Ignác, Az Ujság okt. 14.

A szolnoki művésztelep kiállítása. Napilapok okt. 16.

A szolnoki művésztelep kiállítása. Írta Meller Simon, Szerda okt. 17.

A milanói siker. Írta Lyka Károly, Uj Idők okt. 21.

Die Herbstsaison in Paris. (Kiállítások.) Írta Claude Anet, Pester Lloyd okt. 21.

A Nemzeti Szalon őszi kiállítása. Napilapok okt. 21.

Megnyilt a Szalon. (Párisi levél.) Irta Kemény Simon, A Nap okt. 25.

Salon d'automne. Írta Fülep Lajos, Szerda okt. 31.

Hevesi Lajos. Írta Meller Simon, u. o.

Jegyzetek a jövő művészetéről. Írta Lengyel Géza, Huszadik Század nov. 3.

Orosz művészettörténeti kiállítás Párisban. Pesti Hirlap nov. 2.

Az állam művészeti kiadásai. Budapesti Hirlap nov. 3.

Mailänder Brief. (A kiállításról.) Írta Emil Thilben, Pester Lloyd nov. 10.

Könyvisme. Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer. Ism. —o—, Pester Lloyd nov. 18.

Téli tárlat. Összes napilapok nov. 13.; Budapesti Hirlap nov. 14.; Pester Journal nov. 15.; Vasárnapi Ujság (K—ny Ö—n) nov. 18.; Uj Idők (Lyka Károly) nov. 18. és 25.; A Hét (Marco) nov. 18. és 25.; Ország-Világ (Dr. Bányász László) nov. 18.; Szerda (Meller Simon) nov. 14.

Holt kincsek. (Ad vocem: Művészet [Gyűjteményeink]). Írta Quintus, Az Ujság nov. 18.

Múzeum és élet. (Levelek a szerkesztőhöz.) Az Ujság nov. 24.

Gustav Keleti. Írta Berzeviczy Albert, Pester Lloyd nov. 24.

Magyar műkedvelők társulatának kiállítása. Napilapok nov. 25.

A Szépművészeti Múzeum. Pesti Napló dec. 4.; Budapesti Hirlap dec. 6.

Művészetünk virradása. Írta Hock János, Magyarország dec. 8.

Művészi séták. Írta Schönherr Gyula, Budapesti Hirlap dec. 7.

A Magyar Szépművészeti Múzeum. Pesti Hirlap (K. K. L.); Népszava (P. Zs. V.) dec. 8.

Anatole France a szociálizmus és a művészet viszonyáról. Írta Fehér Tamás, Független Magyarország dec. 25.

Kunst und Wissenschaft, Írta Josef Diner-Dénes, Pester Journal dec. 25

A brisbanei sír és a Szépművészeti Múzeum (Pulszky Károlyról). Írta Yartin, Az Ujság dec. 28.

Bajok a Szépművészeti Múzeumban. Írta Nagy Endre, Független Magyarország dec. 25. és 28.

Valami a jelen és jövő művészetéről. Írta Be. Népszava dec. 25.

Faragó József-kiállítás. Napilapok dec. 29.

Művészet és kritika. Írta Z., Magyar Közélet, 1907 jan. 6.

A Ráth-Múzeum. Napilapok, 1907 jan. 10.

A Téli Tárlat. Írta Lengyel Géza. Huszadik Század, 1907 jan.

Collection Egon Ritter von Oppolzer. Auktion in München in der Galerie Helbing 3. Dez. 1906., 16. l. 17. mell.

Vezető a sárosvármegyei múzeum gyűjteményében Bártfán. Irta Mihalik József. Kassa, 1906., Vitéz A. ut. 119. l.

A lakáskérdés és Budapest jövője. Megjegyzések a székesfőváros községi politikájához. Írta Forbát Imre. Budapest, 1906, Grill. 141. l.

Pannonhalma. Írta Rezner Tibold. A pannonhalmi szent Benedek-rend soproni kath. főgimnáziumának értesítője az 1905—1006. iskolai évről. Sopron, 1906, Röttig.

L'arte decorativa all'esposizione di Milano. La sezione ungherese. Irta Vittorio Pica. Emporium (Bergamo), 1906 aug.

L'enseignement industriel en Hongrie. Exposition internationale de Milan de 1906 Hongrie. Budapest, 1906, Keresk. miniszterium.

A műalkotásokról a középiskolában. Írta Székely Árpád. Rajzoktatás, X. 1.

Az új (rajzoktatási) irány kritikája. Írta Vámos Adolf. U. o.

Simkó József képviselőházi beszédéből (a modern művészetről). U. ott.

A francia rajzoktatási kongresszusról. Írta Bors Károly. U. ott.

Adatok hazai rajzoktatásunk történetéhez. Írta Schauschek Árpád. U. ott.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

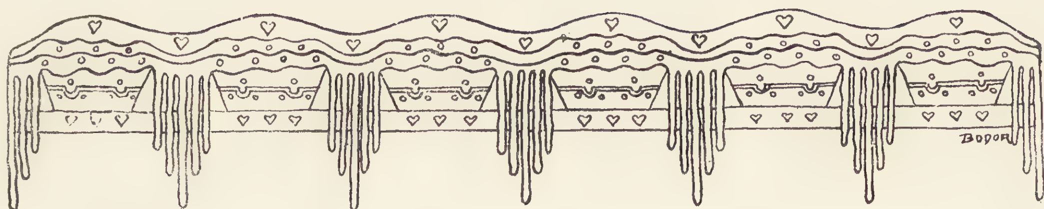
Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

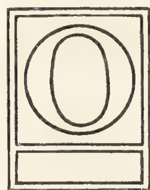
EST
PRAVOTINSZKY LAJOS
SZÍNES RÉZKARCA







DEÁK-ÉBNER LAJOS



daát a jobb parton, a királyi-lak alján szerényen nehány bolthelyiség vonul: a „Várbazár" nevű épület.

„Várbazár"?!

Soha művész-házat nem ért ironikusabb elnevezés. Semmi sem kevésbbé fejedelmi, mint e szűken egymás mellé sorakozó cellaszerű helyiségek, melyekben a fiatal szobrásznemzedék több tagja, azonkívül a Női Festő-Mesteriskola nyert soit disant ideiglenes elhelyezést.

Itt, e dísztelen kirakatok egyikében húzódott meg a körülmények kényszerítő hatalma folytán a magyar művészet egyik legjelesebbje, az előbb említett intézménynek igazgatója, a régi magyar művészgárda nagytudású és felette rokonszenves tagja.

Egy emberöltőre visszanyúló, kiválóképpen termékeny művészeti munkásságáról az alábbi ismertetés csak halvány képet adhat.

*

Deák-Ébner művészetének, mint az éremnek, két oldala van. Az egyik és a legjelentősebb oldal: a genre-festészet, a másik és a kisebb fontosságú: a monumentális festészet. Egyéniségének ezen Jánus-arcát — ha szabad e kifejezést használni — különböző időközökben bizonyos kizárólagossággal viselte, a két ellentétes műfaj közül majd az egyiket, majd a másikat művelte, főereje azonban föltétlenül az elsőben van.

„Genre-festészet" — ominózus kifejezés, mely eszünkbe juttatja apáink és nagyapáink bűneit.

Ismét elvonulnak képzeletünkben a mult század második harmadának korcsalkotásai, melyeknél a címezés és a tárgyi tartalom volt főfontosságú, a művészeti előállítás követelményei pedig részben vagy egészben háttérbe szorultak.

Deák-Ébnert ízlése és ösztöne megkímélte e lejtőtől. Műveiben sehol és sohasem keresi az anekdotaszerűt. Jeleneteket ad a magyar nép és vásári életből, s ezeket, — ha nem is minden cicoma nélkül, — de azért egyszerűséggel és igaz közvetlenséggel bocsátja elénk.

Először, messze idegenben, idegen témákkal kezdi.

A Verekedő francia munkásokat 1873-ban festette Párisban (kiállította ugyanazon évben a londoni Albert-Hall kiállításán; ma is angol magántulajdonban van). Ez még Courbet erőszakos naturalizmusát juttatja eszünkbe. Utóbb a Tisza-Zagyva mentén terülő Szolnokon (1874—75.) közvetlen érintkezésbe jut a magyar népélettel s azontúl kizárólag hazai tárgyak foglalkoztatják képzeletét.

Megismerkedik Pettenkofennel, a szolnoki vásári jelenetek örök dicsőségű mesterével, s részben annak tanácsai és útmutatásai alapján festi a magyar piaci élet sokrendű változatosságait.

Nagy különbséget észlelhetünk mégis a két művész fölfogása között. Első a méretbeli

különbség. Pettenkofen kis méretben fest, Ébner képeinek térfogati terjedelme jóval nagyobb. Ott a térszűkénél fogva szívesen nélkülözünk minden akciót (mely a fizikai korlátoltság miatt amúgy is csak zavart és értelmetlenséget idézhetne elő), itt viszont megkivánjuk az élénkebb drámai mozgalmat. És éppen ez az, amiben egyéni jellemük legszembetűnőbben különbözik. Az előbbi csupán a leglényegesebbet, a nélkülözhetetlent mondja el (és ezt fölülmúlhatatlan művészi erővel teszi), az utóbbi szeret részletekbe mélyedni, apróra kifürkész mindent, észrevesz mindent — még a legrejtettebb, mellékesnek látszó tényeket is — s azt hivatott művészi képességgel mesterien tárja elénk. Amaz epigrammatikus rövidséggel jellemez, emez epikai részletességgel áll elő.

Vásári képei közül talán legkimagaslóbb, legbefejezettebb tökéletességű a „Baromfivásár“. (Kis aranyérmet nyert Münchenben, dr. Kohner Adolf tulajdonában, Budapest.)

A piaci élet mozgalma tárul szemeink elé. Az előtérben adás-vételi jelenetnek vagyunk tanui. Asszonyok trécselnek, alkusznak a portéka ára felől. Nagy tudással és igazi rátermettséggel festett kép. Semmi sincs elhanyagolva. A csendéleti részletek, a földön sorakozó szárnyas-jószág éppen olyan szeretettel van festve, mint a kép főalakjai. A csirkék tollazatának lágysága, a kendők és különböző mintázatú szövetek egyformán érvényesülnek.

Minden részlet önmagában is egy-egy remek mű, s mindazonáltal összhangzatosan olvad az egészbe.

A művész nagy gonddal és fáradsággal, gyakori és többszörös tanulmányok segélyével készíti elő képeit. Türelme és kitartása, mindenre kiterjedő gondja és figyelme a „Fa prestók“ és „prestissimók“ korában, midőn a jelszó: „öt (vagy legföljebb tíz) perc alatt alkotni!“ méltán ejthet gondolkodóba és szolgálhat útmutatásul a jövőre.

Ő is Pettenkofen mintája szerint végigtár-



CABARET. 1873
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE

gyalta a vásári jelenetek egész skáláját, minden iparcikk és gazdasági termény, amennyiben festői és művészi szempontból érdekesnek mutatkozott, méltánylásra talált.

Egy „Ruhavásárt“ állított ki az 1881-ik párisi Szalonban (jelenleg francia magánt.-ban). Ismerjük „Edényvásár“ c. képét (szintén francia magánt.). Motivumának eredetiségénél fogva fölemlítésre méltó a „Tojásvásár“ (angol magánt.-ban). Menyecskét látunk, amint a tojást tenyerébe fogva, napfény felé tartja, hogy romlatlan állapotáról meggyőződjék.

Ugyancsak egy „vásári jelenet“ („Falu vége“) van Fáyné Wahrmann René úrasszony tulajdonában, „Zöldségvásár“ Somssich gróf tulajdonában stb.

A piaci élet megfigyelése sugallta a „Vásári baleset“ c. rendkívül érdekes képet. (Nagy aranyérmet nyert Antwerpenben 1885-ben, ugyanakkor megvette a „Sociètè royale d'encouragement des beaux arts“ 5000 fr.-ért kisorsolás céljából, újra eladásra került 1900-ban, jelenleg Eiffe tulajdonában, Antwerpenben.)

Nemcsak hazai életképfestészetünknek, hanem a kontinens genrefestészetének egyáltalán egyik legkiválóbb darabja, melynek nevezetességére nem árt bővebben rámutatni.

Képünk a „Sauve qui peut“ jelenetének psichológiai oldalát utánozhatatlan tökéletességgel érzékelteti.

Széles kiterjedésű alföldi vásárteret látunk. Pompás sátrak, szekerek, szekérből kifogott lovak, ácsorgó, beszélgető, üzlettel elfoglalt vagy pihenő vásári nép jobbról és balról.

A háttérben hirtelenül gyanús veszedelem támad. Egy parasztfogat lovai (egy pej meg egy szürke) hirtelen megbokrosodtak s magukkal rántva a szekeret, száguldanak a népes piac felé.

Hirtelenül ijedelem fog el mindenkit. Asszonyok halálos aggodalommal eltelve felkapják gyermeküket s menekülnek, egy lányka szinte repülve iramodik. Legelől parasztfiú rohan, bal karját ösztönszerűleg nyújtja, hogy véletlen esésben testének súlyát ellensúlyozza. Ez a tulajdonképpeni fő-alak, a futás, a mozgás mechanikájának túlzás nélkül való kitűnő példája (jegyezzük meg, hogy mindenféle hamis pillanat-fényképfölvételi elméletek tökéletes mellőzésével, tisztán természeti megfigyelés és ösztönszerű érzés alapján készült).

Szóljunk-e még a csendéleti részletekről – itt feldöntött szék, ott leterített suba, — mondjuk-e, hogy mindez nagy lelkiismeretességgel és avatott tudással készült? — Deák-Ébnernél ez önmagától értetődő dolog.

Szintén a vásári légkör sugallta egy másik „Baleset“ c. képét (kiállítva a budapesti Műcsarnok tárlatán 1881-ben). Itt azonban a ló éppen ellenkező szerepet játszik. Kimúlva hever szegény pára a ponyvával fedett szekér oldalán. Köréje kiváncsi és csodálkozó asszonynép gyülekezik. A háttérben sátrak és vásári nép.

A piaci élet jelenetei mellé sorakoznak a falusi nép- és korcsmai élet változatosságai.

Szolnokon festette 1874-ben a „Kártyázók“ c. kisebb képet (jelenleg Sulzbach bankár birtokában Frankfurtban). Ugyancsak ott és akkor készült a „Pulykát cipelő cigánylegény“. Ezekhez a Pettenkofennel való érintkezés becses emlékei fűződnek. A harminc évvel idősebb mester a valőrök fontosságáról győzte meg a tanulni és tudni vágyó ifjabb pályatársat.

A „Terefere“ (francia magántulajdonban), a „Szerelmes levél“ (magyar paraszt ül asztal mellett és levelet készül írni; Bruck Lajos tulajdonában), „Falusi hirdetmény“ (angol magántulajdonban), „Vasárnap délután“ (korcsmai jelenet: legény leánynak udvarol, a háttérben alakok, Alberti gróf tulajdonában, Nizza) c. képek mindannyi a hazai népéletből vett jeleneteket mutatnak.

A mezei munkások életéből vett képek: az „Aratók hazatérése“ (1881.-ből, a király tulajdonában), ugyanaz még egy példányban (Hopp tulajdonában, Budapesten), „Aratók kifizetése“ (Herpka iparm. tanár tulajdonában), a „Kukorica-szüret“ (1889.-ből, a király tulajdonában). Ez utóbbi esthangulatú motivum az Alföldről. Jobbról rőzseláng lobog. Balról üldögélnek a tengeri-hántolók. Egy asszony kilép a sorból s a tűzre gallyat hajítani készül. Az előtérben heverő kukoricacsövek sárga foltja érdekes színkontrasztot ad a beálló éj sötét hangulatával. A „Kukoricaszedő“ (Szmrecsányi püspök tulajdonában) stb.

A tiszaparti halász- és hajósnép életéből vett tárgyak: a „Hajóvontató asszonyok“ (1885,



CSEREPES VÁSÁR 1880
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE

dr. Strasser Imre tulajdonában, Budapesten) és a „Tiszaparti halászok“ (1890, megvette a Képzőművészeti Társulat kisorsolás céljából.)

Az újoncozás jelenetét, mely Munkácsy Mihálytól kezdve minden magyar életképfestőt inspirált, Ébner sem hagyhatta figyelmen kívül. Ilyen tárgyú képe két példányban létezik. Az egyiknél — ez a korábbi — a jelenet szabadban játszódik (ez angol magántulajdonban van), a másiknál korcsmai helyiségben táncolnak, tivornyáznak a legények (1883. Strasser Sándor tulajdonában, Budapesten).

Jules Bretonnak „Búzaszentelés“-ére emlékeztet az 1886-ban kiállított „Husvéti körmenet“ (a budapesti Nemzeti Múzeum tulajdonában), Millet kevésbbé rokon jellemvonást mutat. Ennek félelmetes aszkézise Deák-Ébner derült és mindvégig optimisztikus kedélyvilágának kevésbbé felelt meg (bár reminiszcenciákkal találkozunk: pl. az „Aratók hazatérésén“ szereplő epizód-alak, a lehajló asszony a hírneves „Tallózok“ egyikét sejteti), ellenben Jules Breton lágysága, olvadékony színezése, valamint az esztétikai mellék-íz, mellyel a parasztéletből vett típusokat fölcifrázza, összhangzatossá és kellemessé teszi (de egyszersmind eredeti zamatuktól megfosztja), a magyar életképfestő ízlésének jobban megfelelt.

Képünkön elől a templomszolga halad. Mögötte egyházi sátor alatt, kezében szentségtartóval, vonul a pap. Jobbról kiváncsiaskodó alakok, gyermekek. Balról ájtatoskodó asszonyok. A sátrat vivő falusi emberek közül egyikmásik pompás típusa a vidéki magyarnak.

Két évvel később egy másik „menetet“ állít ki, a „Nászmenet“-et t. i. (1888. a Szépm. Múzeum tulajdonában.)

Meleg, aranysárga tónusú kép, melybe az egyes színfoltok lágyan illeszkednek bele.

Mély, kék ég borul a faluvég fölé, amilyen hőséges nyári napon szokott az Alföld síkja fölött terjengeni. Elől a menyasszony szemlesütve, szendén és szemérmetes lépéssel halad, körülötte az örömszülék, a szerető és aggódó anya, a násznép serege, odább, jó előre a nyoszolyó-leányok vonulnak, a banda húzza, a legények ugrándoznak, vígadnak. A palánk teteje mögül kiváncsi gyermekfejek kandikálnak elő: ünnepe van a falu aprajának-nagyjának.



AZ ÁLOM 1888
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE
PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT BERLIN

A maiak a kompozicióban talán szabadabbak, fölfogásukban a természetes egyszerűség elve talán jobban domborodik ki, viszont a részletező gond, a befejezettség finomsága és tökéletessége, melynek itt tanui vagyunk, hiányzik náluk.

A bájos és üde gyermekéletből is szívesen meriti tárgyait.

Legelső kiállított képe, melyet a kritika gúnnyal és vicceléssel fogadott (Gyermekek szőlővel, bécsi világkiállítás, 1873.), alakjainak állítólagos soványsága miatt (gyógyintézetbe utasították őket) — a Murillo-szerű gyermekgenre körébe tartozik. „Két barát“ c. képét megvette a Képzőművészeti Társulat s a párisi világkiállításra küldte (jelenleg francia magántulajdonban). 1874-ben „Fifine“-t állítja ki, bájos gyermekfej-tanulmányt, mely Boulardnak a párisi Luxembourg-múzeumban levő hasontárgyú, rokonszellemű és kezelésű műveire emlékeztet. Deák-Ébner minden alkalommal a kitünő és lelkiismeretes pontosságú francia iskola méltó tanítványának mutatkozik. Nem annyira kolorista, mint inkább finom és szorgalmas rajzoló. Színezésében delikát, az erőteljes és kirívó effektusokat kerüli, lágy és egyöntetű hatásra törekszik.

Egyéb művei: „Jós-virág“ („La Marguerite“, francia magántulajdonban, kiállítva Budapesten, 1884.). Két leányalakot ábrázol fél életnagyságban, az egyik a virág szirmait tépi: szeret? nem szeret? a másik kiváncsian szemléli. Alkonyati hangulat. A „Konyhakertben“ (kiállítva 1885. Budapesti magántulajdonban), „Somogyi parasztleány“ (1887. A művész Londonban élő öccsének tulajdonában), „A nyalánk“ (1887), „Etetés“ (1893), „Kút mellet“ (1893).

Tájképek: „Réten“ (1890), „Konyhakert“ (1893. Pasztell, Wagner kapitány tulajdonában), „Veszprémi országút“ (1893. Antwerpeni magántulajdonban), „Kátyús út“ (1903. Tempera), „Farkasfalvi részlet“ (1903) stb.

Az arckép sem hiányzik a művész oeuvrejéből. Már 74-ben kettőt állított ki ilyet a párisi Szalonban. Elvétve később is találko-

zunk velük, így 1890-ben két női arcképpel szerepelt a tárlaton. 1905-ben B. M. úrhölgy arcképét láttuk.

E műfajnál azonban a megítélés szempontjából fontosabbak azon teljes nagyságú női aktok, melyekkel az 1891-i évtől kezdve találkozunk. „Álom“ c. képe napsütötte fűben heverő női alakot ábrázol. A test mintázásában, rajzának finomságában a legjobb franciák műveivel vetekszik.

Lefèbre szépen fest, de bizonyára nem fest szebben.

Valőrben ma talán hívebbek vagyunk, a természeti jelenség együttes hatásának visszaadásában a valósághoz talán szigorúbban alkalmazkodunk: úgy találjuk, hogy a fa lombjain áttörő napsugarak erejének intenzitásához képest a mezítelen test sötétebbnek látszik, a nőies test báját azonban költőibb érzékkel visszaadni bizonyára nem tudjuk.

Hasonló felfogású képet festett 1890-ben „Nyár“ címmel.

Ezek voltak tulajdonképen a bevezető lépések néhány nagyobb kiránduláshoz a monumentális festészet terére.

Fölébrednek emlékében a müncheni tanulóévek, Stréhuber és Anschütz leckéi, a cornelianus-nazarénus hitelvek, az „Antiken-Saal“ gipszei és drapéria-tanulmányai jönnek kisérteni.

Azonkívül Lotz Károlyhoz fűződő benső barátsága is emez irányba sarkalja.

Deák-Ébner búcsút mond a vásártérnek, a piaci alakoktól megválik, fölhelyezkedik egy cölöpszerű építmény tetejébe és elkezd múzsákkal kacérkodni. Az intim festészet teréről átvándorol a monumentális falfestészet terére. Az 1890—95-i időközben „al secco“ eljárás szerint az újonnan épült Műcsarnok peristiljébe frizalakban három nagyobb képet és két medaillont fest.

A középső dekorativ panneau Apollót ábrázolja a Múzsák között. Balról a Szobrászat kezdete van allegorizálva.

Vulkán agyagból formálja az emberi alakot, mely Athéne ihletszerű érintése folytán életre ébred. Mellette Ámor és a Gráciák. Jobbról a Festészet eredete van szimbolizálva. Egy pásztor kedvesének árnyékát falra rajzolja. Közben egy-egy monochrom-ábrázolás, egyik a



VÁSÁRI BALESET. 1888-9
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE

festészet, másik a szobrászat szimbolikus megjelenítése. Az újjá alakított várpalota lépcsőházában, valamint vesztibüljében szintén több allegoriai festménnyel vesz részt. Ott az Igazság és Mértékletesség, emitt a Barátság és Vendégszeretet van példázva.

1901-ben festi a „Múzsa“ c. képet (Hauszmann Alajos tanár tulajdonában).

Azonkívül a Szent-István-bazilika számára készít mozaik-ábrázolásokat: „Krisztus Péternek átadja a kulcsokat“, „Krisztus kiküldi tanítványait, hogy tanítsanak“.

Közben illusztrációkkal is foglalkozik. Az Athenaeum Petőfi-kiadása számára rajzokat készített a következő költeményekhez: Zöldleveles fehér az akácfa, A felhők, Falu végén kurta kocsma, A puszta, A király esküje, Sikos a hó, szalad a szán — stb.

*

„On revient toujours à ses premières amours.“

Harminc évi hűtlen távollét után a művészt 1904-ben ismét Szolnokon találjuk. Visszatér Pettenkofen örökéhez. A jó kofákat, az egész vásártéri publikumot régi barátsággal üdvözli.

Ismét fölvonulnak a „Baromfivásár“, „Zöldségvásár“, „Lacikonyha“ stb. c. művek.

Azonban az Olimpuszon-időzés fölfogásában, ösztönszerű érzésében, mintha némi változást idézett volna elő, mintha valamely idegen elem tolakodott volna a régi eredetiség helyébe. „Baromfivásár“ c. képén például (1904. Szépm. Múzeum tulajdonában) az előtérben levő kofa, aki felfordított kosarán ül és portékáját kinálja, heroinához illő mozdulatot tesz s nem annyira piaci hölgy, mint inkább szoknyát öltött géniusz.

Néha a felfogás egyöntetűségét nélkülözzük. Az okoskodó, latolgató, fontolgató ész erősebb a spontán megnyilatkozás tehetségénél. Semmit sem a véletlen és mindent tervszerűség hozott létre. Mindennek hatása előre ki van számítva. Minden a „wohl Abgewogenheit“ szigorú elve szerint készül.

De hagyjuk a gáncsoskodást (mert valóban nem egyéb). Ne tépjük meg egy érdemekben kiválóan gazdag, annyi becsest és értékest létre hozott, példaszerű művészpálya végső hajtásait.

Hol van a lángész, ki életében nem hibázott?

Hol van a művész, aki elejétől végig kizárólag jót alkotott s akiben épenséggel semmi kivetni való sincs?

Sajnos, hogy ezt a multat — Deák-Ébner Lajos multját — nálunk eddig oly kevéssé méltányolták. Híre nincs, neve még csak nem is népszerű. A külföld egykor érdem szerint ünnepelte, itthon nyert egy második (!) Társulati díjat, azonkívül még egy-két díjacskát.

A nagy belátású Trefort 1887-ben haza hívta s a Női Festő-Mesteriskola vezetését bízta reá.

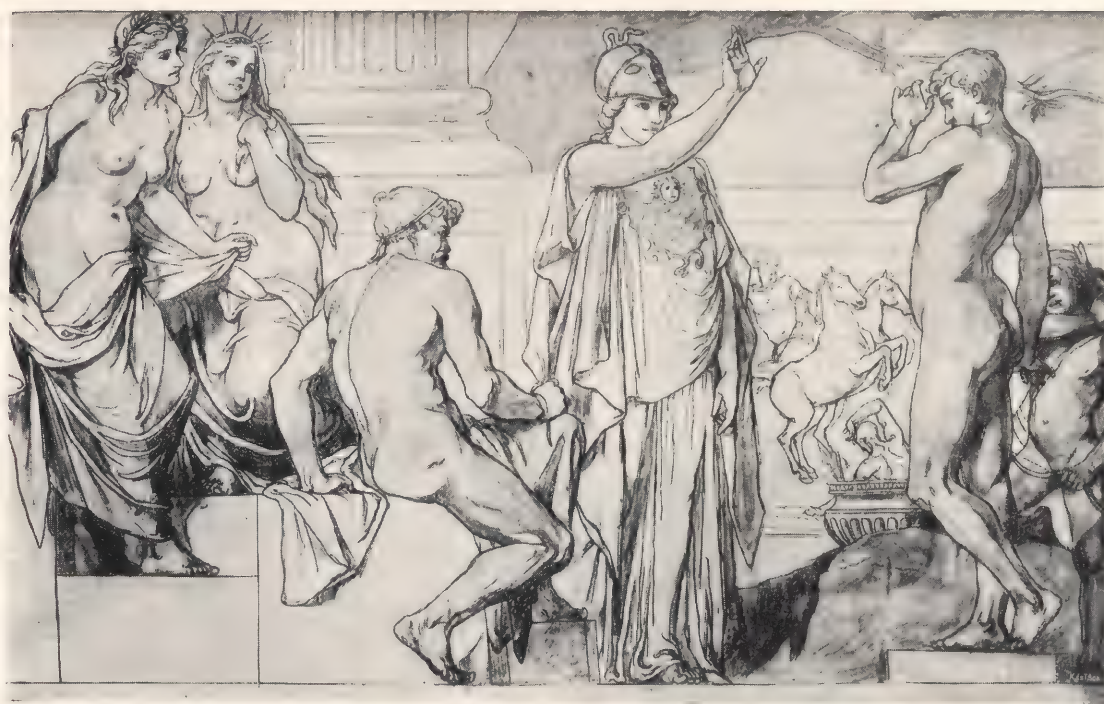
Végül nagylelkűen egy börtönlyukat is bocsátottak rendelkezésére, hogy ott festhessen, ha úgy tetszik. — Hazajött, tehát elfelejtették, — mert egyéb képessége nincs, csak tudása és szerénysége.

Rózsaffy Dezső



MEDAILLONOK A MŰCSARNOK PERISZTILJÉBEN
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE.



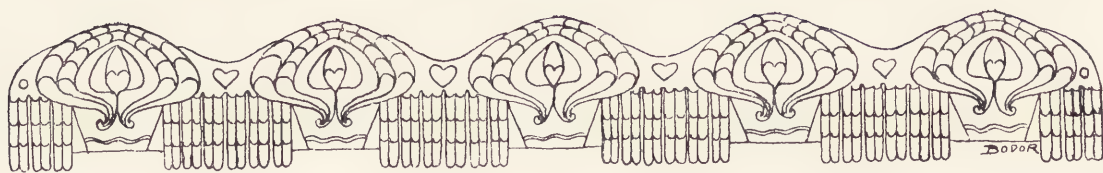


DEÁK-ÉBNER LAJOS FALFESTMÉN

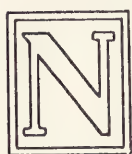




A MŰCSARNOK PERISZTILJÉBEN



HAJRÁ GAUGUIN!



Néhány tárlat révén egész Középeurópa megismerkedett Gauguin sajátszerű művészetével s rövid idő alatt a Mercure de France-tól el egész a Mir Iszkuztváig a folyóiratok egész serege méltatta, boncolta, elemezte, hirdette őt, sőt könyvek jelentek meg róla. A műkereskedők élelmes csapata is felkapta az új portékát és szerencsésen felhajtotta az árait azokra a magaslatokra, amelyeken az ezer százalékos nyereség virágai nyilnak. — Mindez persze a szegény mester holta után történt.

Gauguin sajátos festészetének természetesen más hatása is volt. Megbabonázta a festők egy részét s ezek mindenképen azon vannak, hogy Gauguin értelmében alkossák műveiket. Mi több, nem csupán festők kerültek ennek az exotikusan érdekes művészetnek hatása alá, hanem olyanok is, akik még csak útban vannak a képírás felé, akik tehát most végzik az első alapvető tanulmányokat. Ezzel a jelenséggel eléggé sűrűn találkozunk idehaza is, érdemes vele foglalkozni.

Gauguin festészete, egyéb sajátságaitól eltekintve, feltünően összefoglaló s csak a dolgok velejét, leszűrt elixirjét adja. Néhány vastag körvonalba sommázódnak a színek, kevés változatossággal, a finom átmenetek mellőzésével. Már messziről feltűnik a művésznek az a törekvése, hogy szinte a naiv együgyűségig fokozza le előadását, de megérzik az is, hogy alapjában nem naiv ez a művészet, hanem merész agyafurtsággal teljes. A cél nem az, hogy valamely természeti jelenségnek lehető hű képét adja, hanem, hogy benyomásait közölje velünk teljesen egyénien átalakított formában. Ebből is láthatja az olvasó, mit jelent az: Gauguint utánozni. Jelenti ennek a festőnek teljes félreértését. Mert senki sem válhatik egyénivé azzal, hogy más egyént utánoz. Csak tehetségtelen emberek vállalkoznak ilyesmire.

Más megítélés alá kerül az a tény, hogy sűrűn akadnak fiatal kezdők, nálunk is, akik úgy vélik legjobban biztosítani fejlődésüket, ha Gauguin fejlett stilizáló művészetét követik. Nekik Gauguin iskola, gradus ad Parnassum.

Ez pedig komoly veszedelem. Mert megeshetik, hogy a fiatal kezdők közt igazi tehetség is akad s az efajta iskolában mindenkorra megpecsételi a sorsát.

Mi a festő fejlődésének biztos menete? Két helyről kaphatunk erre választ. Az egyik fórum a művészettörténet, amely konkrét adatokban mondja el nekünk a legkitünőbb mesterek fejlődéstörténetét. Abból kiolvasható, hogy minden nagy művész a természet legbehatóbb tanulmányozásán kezdte s szorgalmas kisérletek révén teljesen megismerkedett anyagával, szerszámával, a technika fogásaival. Bizonyos körökben azonban lenézik a művészettörténetet s annak tanulságait, még pedig a józan ész nevében. Nos, éppen ez a józan ész legyen a másik fórum, amelytől a választ várjuk.

A józan ész azt mondja, hogyha festeni akarok tanulni, alaposan meg kell ismerkednem vásznammal, festékemmel, ecsetemmel.

Mivel pedig festeni formánál és színnél egyebet fizikailag lehetetlen, szükséges, hogy a formák és színek kifejezését is megtanuljam. Mert ha mindezt nem tudom, akkor nem is juthatok el a festésig.

Formát és színt a szemünk révén ismerünk meg. Mindenki tudja, hogy nincs két teljesen egyforma szempár ezen a világon: világos tehát, hogy mindenki másként látja a természet jelenségeit, habár gyakran nagyon hasonló is több ember látása. Ha festeni akarunk, elsőrangú feltétel, hogy a magunk szemével nézzük a természet jelenségeit, mint a forma és szín hordozóit. Úgy tanulmányozunk tehát legeredményesebben, ha alaposan megnézzük a természetet és igyekszünk a látottakat mentül hívebben lefesteni.

Ezek teljesen elemi dolgok. Talán azért derogálnak oly sok fiatal kezdőnek. A becsvágy hizelgő szava azt súgja: Magasabbrendű célt kövess az egyszerű természetfestésnél! Alakítsd át, amit láttál, a magad egyénisége szerint!

Ez mindig végzetes balesetet szokott jelenteni. Ismerek húsz-huszonötéves ifjakat, akik hat-nyolc év óta foglalkoznak festéssel. S máris egyéniségüket akarják kifejezni. Tehát valamit, ami nincs meg bennük. Messze, messze tartanak még attól, hogy az élettapasztalatok bennük egyéniséget nevelnének. Messze vannak még attól, hogy egyáltalán bizton ki tudjanak fejezni bármit is. Olykor még azt sem tudják kifejezni, hogy a fül a koponya mely táján ül. S már egyéniségről ábrándoznak. Elveszett emberek, szerencsétlen álmadozók, akik elől az energikus teremtő erő birodalmai örökre el vannak zárva.

A józan ész tehát arra int minket, hogy a legjobb tanulmány a természet jelenségeinek lehető hű utánzása. Röviden s egyszóval naturalizmusnak hívjuk ezt. Aki életének nem csekély részét e tanulmánynak szenteli, az nemcsak hogy megismerkedik a színek és formák dúsgazdag változataival, hanem annyi készségre is tesz szert, hogy ecsetjével minden érzékelhető színt és formát ki is tud fejezni. Szuverén urává válik a szerszámainak.

Ha már idáig jutott, úgy tetszése szerint hallgathat egyénisége sugallatára. Megalakul a saját stílusa. Talál új kifejezési módokat. Festői mondanivalói meggyarapodtak. Stilizálhat, sommázhat, szintétikusan festhet, ahogy kedve tartja. De ezt a nagy szabadságot csakis és kizárólag annak köszöni, hogy naturalista tanulmányai révén minden akadályt le tud győzni. Mert eleget tud.

Mit szóljunk most ahhoz, ha valaki járatlan ifjú korában azzal igyekszik talentumát aláfalazni, hogy ott kezdi, ahol más, nagyra fejlett művész abbahagyta? Mit szóljunk ahhoz, ha valaki a rajz abécéjét úgy akarja elsajátítani, hogy Gauguin módjára igyekszik naivraffináltan a formák ezreit egyetlen vonalba sűríteni?

Kétségtelen, hogy el van veszve. Pedig sűrűn láttunk rajzolni éppen nem tudó ifjaknál oly studiumokat, amelyeken ujjnyi vastag vonalakba szorul a modell természetadta sok formája. S akik azt hiszik, hogy immár elérkeztek tehát a Gauguin-magaslatokra.

E rajzok láttára több dolog válik nekünk nyilvánvalóvá. Először kisül, hogy az illetőnek még fogalma sincs a rajz legelemibb sajátságairól. Azután kilátszik e munkákból az a turpisság, hogy a néző egészséges szemére bízzák: hámozza ki az az ujjnyi vastag vonalból a benne titkon lappangó igazi konturt. Harmadszor az, hogy itt szimpla Gauguin-utánzóval van dolgunk.

Ha ezek a Gauguin-imádók kissé jobban szemügyre vennék e mester művészetét, akkor bizonyára ettől nagyon eltérő művészi programmot formálnának maguknak.

Akkor azt látnák, hogy ez a stilizáló művészet, mint minden egyéni stílus, csak az illető egyén beható tanulmányainak végső produktuma. S hogy az csak hosszas természettanulmányokból alakulhat ki.

Ha most valaki a maga járatlanságában ott akarná tanulmányait kezdeni, ahol azokat Gauguin hosszas munka után abbahagyta, akkor éppen azokat a kincseket vetné el magától, amelyek révén Gauguin és minden más művész is a maga stílusához eljutott. Csak rengeteg természetfestéssel lehet a stílus oly leszűrődéséig fejlődni, amilyenre ifjaink vágynak. Sajnos, ezt kevesen hiszik el, s aztán keservesen megfizetik az árát.

Azt mondhatná valaki, hogy nem vagyunk következetesek, midőn Gauguin festői látását nem ajánljuk követendő példa gyanánt, holott épp mi kivántuk, hogy művészeink mentül kitartóbban kövessék például Bastien-Lepage útjait. S a magyar festők jórésze a nyolcvanas évek végén és a kilencvenes évek elején csakugyan behatóan foglalkozott e francia mester problémáival.

Az ellentmondás azonban csak látszólagos. Mert hiszen éppen Bastien-Lepage művészete volt a leghangosabb prédikációja a naturalizmusnak, a természet körömszakadtig való tanulmányozásának. A példa, amelyet ő mutatott, egyenest a természethez terelte a festőket. Gauguin egyéni stilizálása azonban minden egyéb, csak nem a naturalizmusra való buzdítás.

Aki azokon az utakon jár, amelyeken Bastien-Lepage járt, az előtt nyitva áll minden tér: tudással megrakodtan, szabadon, szuverénen térhet át a legintenzivebb egyéni stílusra.

Aki azonban most ott kezdi, ahol Gauguin abbahagyta, az csak egyet tanult meg: Gauguin stílusának utánzását.

Mindezekből még egy elvi jelentőségű következtetést vonhatunk le.

Az egyéni stílusok vagy bármely stilizáló művészet utánzásából az származik, amit akadémiának nevezünk. Holt sablónok gyűjteménye. S ha ideérkezett a művész vagy a művészet, máris befagyott. Életét veszti.

Minden időben megesett, hogy e holt akadémiával szemben tehetséges festők a természetre appelláltak. Minden akadémikus korszak végén s annak elveivel tudatosan szembeszállva, naturalista művészet kezdődik. Ez azután egyéni stilizáláshoz vezet, amelynek holt utánzásából ismét merev akadémia lesz.

Igy változik a művészi korszakok jelleme.

Ha most egy pillantást vetünk a festőműhelybe, meglepő analogiára találunk.

A fiatal festő is naturalisztikus tanulmányokon kezdi s kedvező körülmények közt eljut az egyéni stílusig. Ha azután később alkotó ereje megcsappan, önmagát, a rég megszerzett egyéni stílust utánozza, aminek akadémia a neve.

Önkéntelenül is a modern fejlődéstörténet elvei jutnak eszünkbe e jelenség láttára. Emlékszünk a természettudomány filogenetikus törvényére, amelynek értelmében ember-állat embrió-korától a kifejlettség koráig analog fejlődési úton halad, mint az a törzs, amelyhez tartozik. Az egyes művész normális fejlődési menete is analog a művészet egymásra következő korszakainak fejlődési menetével. Világosan meglátszik ez a képzőművészetekben mindenütt, ahol azoknak alkalom kinálkozott az egyhelyt való hosszabb fejlődésre.

Ez az általános, törvényszerű jelenség meghökkentheti azokat, akik ma Gauguin jegyében igyekeznek pályafutásukat megkezdeni. Maga lábán járó művész nem lesz belőlük.

Lyka Károly



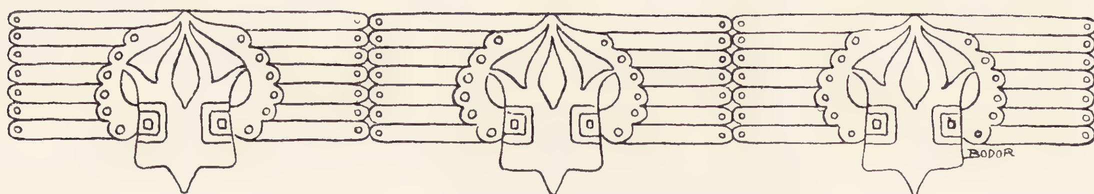
GLATZ OSZKÁR VÁZLATKÖNYVÉBŐL



CSIRKEVÁSÁR 1904
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE
A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTÁSÁVAL



LACIKONYHA 1904
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE
A KÖNYVES KÁLMÁN JOGOSÍTÁSÁVAL



GUY DE MAUPASSANT MINT MŰVÉSZETKRITIKUS



nagy, a legnagyobb francia elbeszélő, Maupassant örökbecsű munkáit jól ismeri a magyar közönség is; irodalmi hagyatékában maradt vagy harminc kötet elbeszélés, regény, útirajz és ezt kiadták már számtalan formában s minden európai nyelven. Halála óta (1893 július 6.), de még élete négy utolsó s iszonyú esztendejében is, sokan megírták élettörténetét, mint kritikussal azonban, senki sem foglalkozott vele s összes művei kiadásából is kifeledték azokat a cikkeit, amelyeket a XIX. Siècle című lapba írt 1886-ban „A Szalon"-ban (Au Salon) címmel.

Jóformán senki sem tudja, legalább is, mindenki elfeledte, hogy az utolsó nagy, egészséges francia elbeszélő ilyesmivel is foglalkozott.

Pedig, mint a Siècle emberei vallják, Maupassant nem a mások biztatására, a maga jószántából vállalkozott ez érdekes kisérletre s a Siècle, természetesen, csak örömmel fogadta a világhírű író ajánlkozását.

Maupassantnak megvolt a maga véleménye a művészetről, kivált a művészeti kritikáról, kivált arról a kritikáról, amellyel a napi sajtó árasztja el s téveszti meg igen sokszor a nagy közönség vélekedését. A cikkek a Maupassant egyéb írásait is annyira jellemző szép nyelven s világos, egyszerű logikával vannak megírva; nézetei eredetiek, vélekedésében bátor, sőt vakmerő, nem durva, de egészségesen jókedvű. Összesen öt cikket írt; közöljük itt ebből az öt cikkből azt, ami általános becsű s érdekelheti a magyar művészeket, a magyar írókat és a mi közönségünket is.

*

Hölgyeim, Uraim, ha úgy tetszik, tegyünk nehány sétát együtt azon a nagy képvásáron, amelyet, sohase tudom miért, Szalonnak neveznek. Nehogy azonban azt tessék gondolni, hogy a művészetbiráló urak módjára a festés művészetéről készülök elméleti előadást tartani! . . . A világért se tenném s minden okom megvan rá, hogy ilyesmit ne cselekedjek. Legfőbb okom, hogy én bizony egy csöppet se értek ahhoz a mesterséghez, amelyet nem gyakoroltam s amelyet meg nem tanultam. Azonban tudok hozzá éppen annyit, amenynyit kritikus társaim tudnak, de fölöttük meg van még az a határozott előnyöm is, hogy én bevallom járatlanságomat, sőt e járatlanságot kedvezőbbnek tartom az ő tekintélyeskedésüknél.

A festészet terén különben, csakúgy, mint az irodalomban, zenében, héber nyelvben vagy a gyógyítás tudományában, alapjában véve, ki nem ismeri magát senki s a legegyszerűbb, a legbecsületesebb eljárás, ha ezt beismerjük, amit azonban senki nem cselekszik, se a közönség, se a kritikusok, se a festők.

Könnyű ezt bebizonyítani.

Kezdjük a kritikusokon.

Tegyük fel, hogy közülök valamelyikben csakugyan megvan a szemnek az a nagyon finom és nagyon ritka hivatottsága, amely a modern művészt művésszé avatja, amely a művésszel veleszületik s ami hiányzik a mai művészek jó hattized részéből. Nos tehát, ha a kritikusban megvan ez a hivatottság, dehogy is írna az a festésről, festene a jó ember.

De, mondjuk, van a kritikusban ilyen született festői rátermettség, akkor meg hiányzik belőle a mesterség tudása, azé a bonyodalmas, azé a nehéz mesterségé, amelynek megtanulásához sok esztendő munkája szükséges.

De a festészetnek, éppen mint az irodalomnak, meg van az a sajátossága, hogy bárki elhitetheti magával: én értek hozzá!... Pedig, alig ért hozzá valaki. Aki helyesen megfirkant egy levelet, már azt hiszi: tudnék írni én is, holott sejtelme sincsen arról a küzködésről, azokról a töprengésekről, arról a titkos kínszenvedésről, amiken az író keresztül vergődik, míg a szavakba belé tudja adni azt a miszteriózus életet, ami művészetté avatja az írás mesterségét. Így, aki végigsétál egy tárlaton, lelkiismeret furdalás nélkül már ítéletet is mond a festőkről — s mi jusson?... Azon a jusson, mert lát. Én látok — gondolja, — tehát tudok is!

Elég egy haladó gőzmozdonyt látni, hogy egy gépészmérnök ismereteivel bírjunk?

Már pedig, a kritikus azt hiszi, eleget tud, mert látott sok haladó vonatot, — vonatot vagy képeket, ha úgy tetszik. És ítél! Ítél, áldást osztogat, biztat, bátorít, helyesel, elítél, osztogat dicséretet és gáncsot, áraszt sötétséget és világosságot. És cselekszi mindezt a saját vélekedése nevében, a saját elméletei — vagy ami még rosszabb, a saját részrehajlatlansága alapján.

Ha a klasszikus iskola híve, úgy megveti az újítókat; ha elméleteiben forradalmár, halomra gyilkolja cikkeiben a szépművészeti iskolákat.

Ha pedig „részrehajlatlan“, úgy nem ért sem ehhez, sem ahhoz s biztat mindenkit egyforma nagyképűséggel.

A festők pedig, évről-évre, dühöngenek ezek ellen a próféták ellen s ekközben áhítozzák, sőt szorgalmazzák ugyanazoknak magasztaló sorait, akiknek véleményét megvetik.

Ki mondhat tehát kritikát a festőkről?

A közönség?.... Ha a kritikus aránylag nem ért hozzá, a járókelő közönség meg teljesen semmit sem ért hozzá.

A közönség megyen képeket nézni, éppen úgy, mint ahogy a kis gyermekek nézik a képeket. Érdekli elsősorban a kép tárgya; iparkodik megérteni, keresi magát az eseményt, tanakodik, ugyan kihez is hasonlít ismerősei közül az az ábrázolt alak?...

— Nézzed csak! Juliska, oda nézz! Az a kövér asszony nem hasonlít Bafour asszonysághoz?

És kacagnak.

Ha valaki magyarázná nekik, mennyi a rejtelmes, mennyi a bonyodalmas egy sikerült műalkotásban — a majom éppen úgy elcsodálkoznék egy markába nyomott ketyegő zsebórán.

*

Hogy megértsük azt a művészetet, amelyet a mai nemzedék keres, ahhoz a szemnek olyan finomsága, olyan érzékenysége szükséges, amilyen kevés emberben van meg. És igen kevés festőben. Olyan szem kell hozzá, olyan fogékony, annyira finom, mint a legszubtilisabb muzsikus füle, amely az árnyalatok egyetlen megpillantása révén érzi, látja, tudja az összes szomszédárnyalatokat, a legösszetettebbeket, a legkényesebbeket s ezt érzi, tudja, látja kéjes gyönyörűséggel.

Az ilyen szem finomsága és gyakorlottsága megkülönbözteti a legrejtettebb átmeneteket s élvezi végtelen örömmel azokat az akkordokat is, amikről a tömegnek sejtelme sincsen.

A tömeg, — amelynek művészeti nevelése még nem teljes és soha nem is lesz teljes — nem ismer csak néhány színt, az anyaszíneket, azokat, amelyekről az ó-kori poéták is daloltak már. Mert az ó-koriak nem ismerték az árnyalatokat, csak úgy nem, mint a hangokat, a festészetet épp oly kevéssé, mint a zenét. Az ó-kori írásokban alig néhány színről történik említés. Volt érzékük a rajz iránt, szerették a formák harmóniáját, a mozdulatok kecsességét, de a mesterséges színek rejtelmes szépségéről mitsem tudtak, mint ahogy nem tudtak annak a zenének elbűvölő hatal-



HUSVÉTI KÖRMENET 1889–90
DEÁK-ÉBNER LAJOS FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

máról, amely a modern ember ideges lelkét gyötri meg.

Apránként azonban, lassan-lassan, kinyílt az emberi szem.

Az olasz iskola adott ragyogó koloristákat, akik mindég kemények egy kissé, bár csodálatosak s a németalföldi iskolák ölén születtek azok a pazar emberek, akik egyetlen szín fokozatos változataiban tudták meglátni s tudták visszaadni az árnyalatok végtelenségét. Egy falatka szövet, amelyet Rembrandt festett, két szomszéd-tónus, amelyet e hasonlíthatlan mester keze helyezett el, megtanít bennünket, hogy amit feketének hittünk, az nem fekete s abban a ragyogó feketében több a szín, több a gazdagság, a változatosság, több a nem is sejtett s a hódító báj, mint Rubens káprázatos vásznain. Ez az ember tanított meg végre bennünket, mily kevés a jelentősége a képen a kép tárgyának és ő tanitott meg bennünket, hogy valamely műalkotás sajátságos szépsége, a benső, az intimus, a meg sem magyarázható szép mennyire nem az a szép, amit az emberi szem, a tudatlan szem szépnek szokott találni.

Hány csodálatos arckép s megannyi csúnya vén ember arcképe közönséges, szinte kómikus nyárspolgárok arcképe; csak kacagnánk, ha csupán az ábrázolt alak kifejezésének emberi voltát néznők. És elnémult bámulat ébred bennünk, mert a művészet teljes és miszteriózus kifejezései, nem pedig egy-egy emberi fej kifejezései!

A kép tárgyának, csakugyan, nincs a festészetben értéke egyéb, mint ez: a művésznek, akár ábrázol olyasmit, amit megállapodás szerint szépnek szokás tartani, akár ábrázol olyat, amit a szokás csunyának mond, kötelessége csupán az, hogy találja meg s mutassa be tárgyának értelmét és minden értékét úgy, hogy alkotása művészi legyen, akár tárgya szépsége mellett, akár tárgya csúfságának ellenére. Alkotásával hasson meg bennünket s nem a mesével, amit képe ábrázol. Mert azt

az egyszerű és közvetetlen hatást, amit valamely dolog vagy valamely esemény gyakorol érzékeinkre és lelkünkre, nem szabad összetévesztenünk azzal a nemesebb s mennyivel szövevényesebb hatással, amit annak a dolognak vagy eseménynek ábrázolásában megnyilvánuló művészet gyakorol. A legborzalmasabb, a legvisszariasztóbb valami válhatik csodálatraméltóvá egy nagy művész ecsetje vagy tolla alatt.

Igen ám, de a közönség és számos kritikus — írók — rákényszerítették a festőkre az irodalmi pikturát; követelik a képtől, hogy meséljen, régi mesét vagy újat, meséljen az ó-kor történetéből, a néhai emlékiratokból, akár szomorú, akár vidám, legtöbbször valami érzékcsiklandozó históriát, vagy meséljen valamit a lapok törvényszéki rovatából s ez éppen olyan veszedelme a festés művészetének, mint amilyen veszedelem a művészíró munkájának a kapós tárcaregény.

Mert a tömeg, mitsem sejtvén arról a művészi gyönyörűségről, amely a nézés révén támad az agyban, nem lát s nem érez, csak naivul; múzeum vagy képkiállítás éppen csak annyi neki, mint a megrajzolt s megfestett olvasmány.

De akad a közönség körében is, akit a természet megáldott ily művészi gyönyörűségre termett fogékonysággal és ezek, végre is, majd csak felülkerekednek; hanem kevesen vannak, ritkák, elvesznek a tömegben s hangjukat későn halljuk meg, nagyon későn.

Nos tehát, ki az illetékes, kinek van joga véleményt mondani? A festőknek?

Szó sincs róla. És azért, mert: lehetetlen, hogy elfogultak, részrehajlók ne legyenek minden olyan társukkal szemben, akinek más a temperamentuma, mint az övék, tehát más úton jár, mint ők.

Például: Puvis de Chavannes azokat az álmokat keresi és marasztja, amelyek az ő szemei előtt vonulnak el, az ő festő-poéta szemei előtt.

Már most hogy értené s hogy tudná elfogulatlanul méltányolni Meissonnier nagyító-üveg alá való pikturáját?

Az álmait iparkodik vászonra adni Gustave Moreau is, de micsoda aprólékos pontossággal!... Vajjon csodálta s megértette őt Courbet, az a markos, bárdolatlan kolorista?

A Szépművészeti iskola emberei, azok a hagyományokkal telített szabatosak, mily fölényesen vonogatják vállukat Manet vagy Monet előtt, mindenki előtt, akit a közszokásos magatartás lázít, aki megveti az iskolás



DEÁK-ÉBNER LAJOS VÁZLATKÖNYVÉBŐL

rajzolást s a szabályok szerint beállított képet, keresvén ehelyett a tónusok gyorsan rebbenő harmóniáit, keresvén azt az igazságot, amit az elődök még meg nem találtak. Mert ha a természet maga nem is változott, de módosult az emberi nézés s ráismer szavakkal ki sem fejezhető színekre is már.

Tessék, nézzük csak az új, a modern szöveteket. Ki mondja meg szóval, milyen a színük? Nézzük a khinai sárgákat és rózsaszíneket, a vöröses lilák egész gammáit, a rózsaszínű lilákat, a narancssárgás-lilákat és azt a számtalan új zöldet, amit szemünk ma már megkülönböztet, de nevet még nem találtunk számukra.

Vajjon a realisták, hatalmas zsenijük ellenére, tudják kellően méltányolni Watteau ecsetjének báját?

Nap-nap után, mily kicsinyléssel beszélnek a modern ecset mesterei a régi festés egy-egy mesteréről. Ingres mily türelmetlen volt Delacroix iránt! Delacroixt szidták s kicsinyelték összes kortársai és így járt Corot, így Millet és így sokan.

*

Ha tehát senki nem illetékes, ha senkinek sincs jussa véleményt mondani a festészetről, mit keresünk a kiállításon? Képeket megyünk nézni, egész naivul, amint az jó polgáremberhez illik. Sétálunk teremről-teremre, mint a többiek, nézegetjük egymást s a képeket, hallgatjuk, amit más mond s elmondjuk azt egymásnak is. Színről s rajzról hallgatunk, egymás ízlése felett nem vitatkozunk.

Nézzük a képeket és a festőket is, azaz: keresgetjük őket, hogy ez vagy amaz a piktor miért választotta ezt vagy amazt a témát. Nyomozgatjuk szándékát, eszméit, érzékenységét s megkeressük, mivel iparkodik lekenyerezni a magunkfajta egyszerű embereket. Óh! micsoda szép keleti hölgyek henteregnek a tarka kanapékon, soha szultán olyan szépeket nem látott! Micsoda gallus vagy frank vitézek! Milyen rettenetes a szemük s milyen hatalmas kenderszőke bajuszuk van! Milyen borzasztó és milyen megható jelenetek, micsoda kifejezésteljes gesztusok! A kis gyermekek nem győznek csodálkozni:

— Papa! oda nézz! hogy haragszik az a bácsi!

Vagy:

— Óh, mama! milyen beteg az a néni!

*

Sajnálkozzunk egy kicsit a piktorok felett!

Belépvén a Szalonba, mintha ütés érné az ember szemét, fáj a szemnek az a sok nyers szín s az az erőszakos világítás; a fájdalom apránként migrénbe tompul át. És így bódorgunk teremről teremre, mind riadtabban. Vakít a sok erőszakosan harsadó szín, kápráztatnak az izzó aranykeretek, szinte keressük: nem árulnak itt afféle füstös üvegű pápaszemeket, amilyeneket napfogyatkozás alkalmával kínálnak az utcán? . . .

Sokkal kényesebb, finomabb művészet a piktura, semhogy az a merő árnyalat megtűrné az ilyen tömeges beraktározást. Vegyük hozzá, hogy ahány kép, az mind megannyi más világításban, más és más helyen, más és más körülmények között készült s hogy hatása teljes legyen, ugyanolyan világításban kellene bemutatni.

És a váratlan szomszédságok! Mily kakofónia! . . . . Piros tülekedik a pirossal, kék gyomrozza a kéket, mintha kétségbeesetten verekednének, hogy így egymásmellé kényszerítették őket. A finom s gyöngéd munkát agyoncsapja a színeiben hivalgó sok nagy vászon. Ordítanak s az üvöltés elnyomja emezek szelíd suttogását.

Az ember azonban hozzátörődik mindenhez. És megyünk, megyünk, mind fásultabban, teremről, teremre. . . .

*

Amióta, elég meggondolatlanul, két cikket írtam a Szalonról. már sokan kérdezték tőlem:

— Ugyan! hát ön is képeket gyűjt?

Hasztalan tiltakozom, hiába esküszöm ártatlanságomra, becsületességemet hiába hánytorgatom, csintalan mosollyal bólintanak: jó! jó! ismerjük az effélét!

Lázít ez a gyanu s nincs mód védekeznem ellene. Íme, kijelentem nyilvánosan, hogy képet nem kaptam és nem is fogok kapni egyetlen kiállító festőtől sem. Bevallom, e kijelentés

nem esik túlságosan terhemre s nem is olyan túlságosan könnyelmű, mint amilyennek látszik. Agyafurt nép a piktor! És jó kereskedők. Ha cserébe a dicsőségért, amit a kritikustól kap, ád valamit, olyasmit ád, amin egyébként túl bajosan adhatna. Azonban mi, írók, mi sem vagyunk ügyetlenebbek! Tessék csak elolvasni, amit barátságból, potyára adunk valamely lapnak vagy frissen indított folyóiratnak: az a cikk, az az elbeszélés alig ér többet a fehér papirosnál. Így a meg nem fizetett kép is, mert a talentum is árúcikk.

Szegény meg nem vesztegethető kritikusok! Micsoda kínszenvedésnek vannak ők kitéve! Mint a tanu, aki eskü alatt vall, esküszöm, hogy csak igazat mondok és elmondok minden igazat.

Éppen belékezdtem az igazmondásba ma reggel, amikor érkezik a postás s hoz vagy negyven, ötven levelet.

Az első:

„Kedves Barátom, kérlek, ne feledkezzél meg beszámolódban X. barátnőnk sikerült szép arcképéről. Lekötelezed öreg cimborádat, aki feltétlenül számít reád."

A második:

„Kedves Uram, barátaim egyike igen sikerült tájképpel vesz részt az idei kiállításon, engedje remélnem, hogy az a jó viszony, stb. stb." Aláírva: egy igen szép asszony, akinél gyakran s pompásan ebédelek.

A harmadik:

„Kedves Öregem, légy kedves X-hez, aki remek dolgot állít ki. Számítok rád s már igéretet is tettem nevedben."

A negyedik:

„Uram, egy hölgy, aki szerencsés volt önnel ebédelni a minap s akivel ön oly lebilincselő beszélgetést folytatott, íme bátorságot vesz, hogy szives érdeklődésébe ajánlja, stb. stb." És milyen csinos, de mennyire csinos ez a hölgy!

Az ötödik:

„Édes, aztán ne feledkezzél Z-ről! Örömet szerzel nekem és én nem szoktam hálátlan lenni . . . ."

A hatodik:

„Kedves és igen tisztelt Kartárs úr, olvastam remek kritikáit, engedje meg, hogy különös figyelmébe ajánljam Z. barátomat, aki . . ."

Ez is Z-t ajánlja!?... Az ember belépirul, de hát mit csináljon az ember! . . .

*

És kaptam levelet szenátoroktól, képviselőktől, akadémikusoktól, kaptam a csizmadiámtól, borbélyom két festőre hívta fel figyelmemet s valami kitünő hajkenőcsöt is ajánlott; mosóném ajánlatát az inasom közvetítette. (Egy szegény tájképfestőre mos a derék asszony.) Kaptam levelet befolyásos hölgyektől, akiknek lehetetlen nemet mondani; kaptam igen bájos hölgyektől, akiktől mindent remélhet az ember és kaptam hölgyektől, akiknek nincs jogom nemet mondani. És kaptam maguktól festőktől, akik igen bölcsen úgy okoskodnak: maga fűtsön, aki melegen akar maradni!

A kérések, az igéretek s a bókok eme özöne zuhogott reám, elolvadtam, mint meleg esőtől a jégcsap

Csak azok nem írtak s azok érdekében nem írtak, akiket tehetségük is eléggé ajánl.

Mégis, lelkiismeretem nem hagyott nyugton. Küzködtem magammal négy napig, kerestem a kibuvót mindenfelé.

Bekopogtattam a jelesebb kritikusokhoz. „Legyen szeretetreméltó!" — tanácsolta ez. „Legyen könyörtelen!" — biztatott amaz, mindketten a világ leközönyösebb hangján. És íróasztaluk teli volt levéllel.

Egy-egy írásra ráismertem.

Gondoltam: megyek valami paphoz, meggyónok. . . . Hátha megkérdeznék egy zsüritagot: hogy utasítanak vissza egy olyan képet, amelyet sokan és nagyon ajánlanak?

A zsüritag megsúgta: „Kedves levélben társaimra kenem a visszautasítás vádját".

Ehhez a módszerhez én nem folyamodhatom.

És ekkor határoztam el, hogy nyilvánosan meggyónom helyzetemet s kritikámban N. A. (Nagyon Ajánlva) betűvel jelzem azokat a képeket, amelyeket csábító szép hölgyek protezsálnak, A. (Ajánlva) betűvel barátaim, az akadémikusok, a szenátorok, képviselők s érdemes szállítóim pártfogoltjait, a kis *a* betű jut azoknak, akik maguk ajánlották figyel-



KUKORICAFOSZTÁS 1890
DEÁK-ÉBNER LAJOS TANULMÁNYA

membe magukat, S. A. (Semmi Ajánlás) betűvel jelzem azt a nyolc-tíz képet, amelyekkel senki sem törődött.

Meggondoltam.

Hátha csak a számát említeném meg azoknak a képeknek, amelyek végett senki sem zaklatott?... Igen, de így meg több név jutna beszámolómba, mint amennyi a kiállítási katalogusban van! Mert pártfogolták nálam még a visszautasítottakat is.

Elsodort az ár engem is. Lelkiismeretemet elringatta az önzés, elcsábított egy-egy bájos mosoly emléke és eszembe jutottak barátnőink remekül terített asztalai. . . .

Töredelmesen bocsánatot kérek azoktól a kritikus társaimtól, akik hozzáférhetetlenek; akire se kérés, se könyörgés, se hízelgés nem hat, — az vesse reám az első követ! . . . Én elveszett, én megrontott és megvesztegetett kritikus vagyok, igen, az vagyok, — és én vagyok az egyetlen! . . . A többi mind, mind érintetlen maradt! Bocsánat nékem! Óh, bocsánat nékem!

Azzal kezdtem: senkinek sincs joga azt állítani, hogy véleménye csalhatatlan a festészet terén.

Bezzeg a szobrászatban mindenkinek tájékozódva kéne lennie, mert hisz mezítelen emberi testet, többet vagy kevesebbet, de látott mindenki s módja adva vagyon az összehasonlításhoz.

De ez se használt!

A képfaragó művészete, úgy, ahogy azt a legrégibb kortól folyvást művelik, egyszerű, mint a pékmesterség. Miben áll? Ábrázolni márványban, gipszben vagy agyagban egy férfit vagy egy nőt, mindig ugyanazt s alig változó két-három pózban. . . .

Az illető táncolhat, birkózhat, sírhat, nevethet, dühösködhetik vagy könyöröghet anélkül, hogy testének alakja változnék, mert misem hasonlít kevésbbé egy élő emberhez, mint éppen egy márványba faragott ember. Ahány élő ember, megannyi más termet, más formák, más arányok. Nincs kettő, aki hasonlítana egymáshoz, míg a márványba faragott ember



CSEREPES VÁSÁR 1905
DEÁK-ÉBNER LAJOS RAJZA

bizonyos körülmények között mindig ugyanaz, lehetetlenül és konvencionálisan szép.

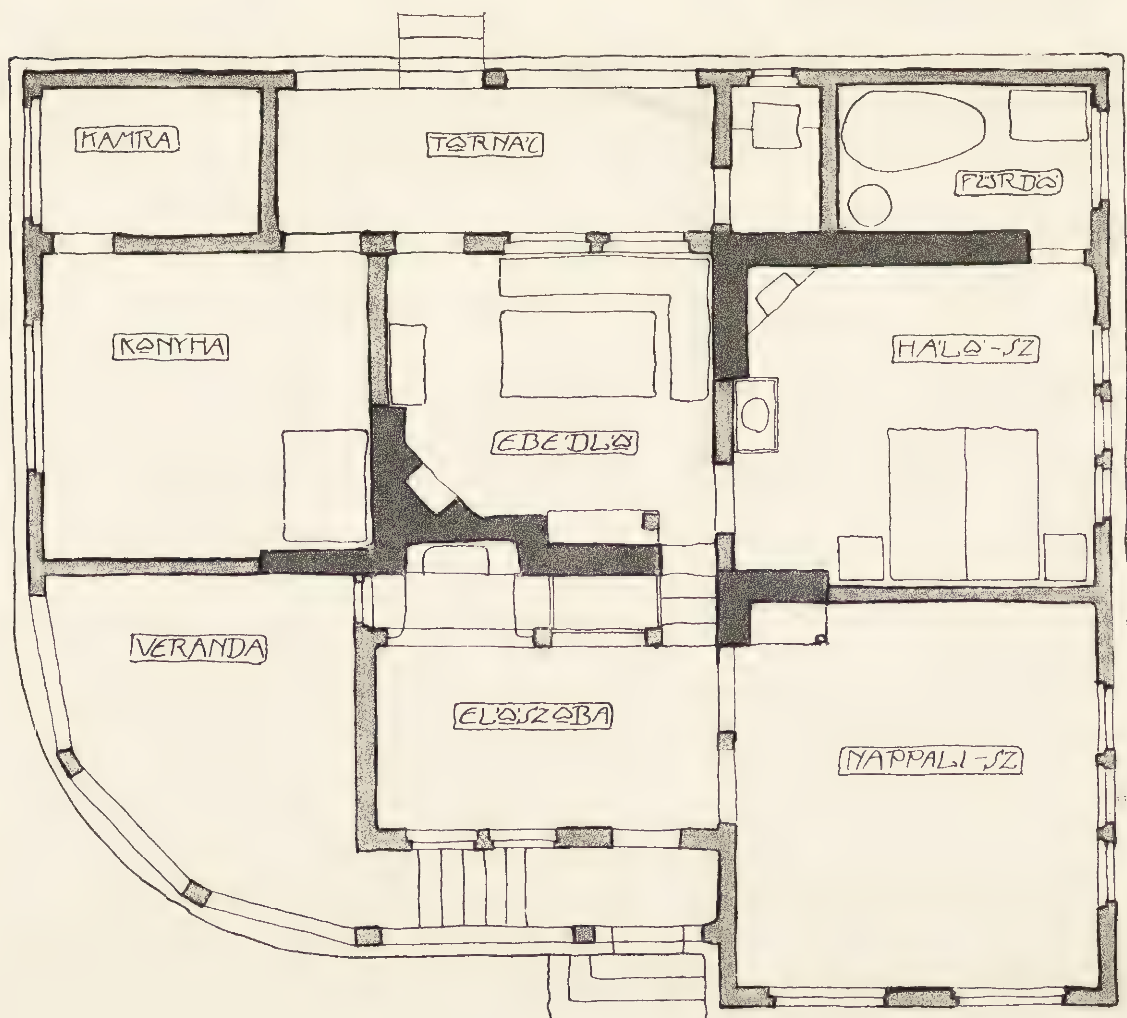
Az írók már jóideje kiábrándultak a hősökből, akik oly nagyok, oly szépek, nemesek, bátrak és nagylelkűek, akik megmentik az ártatlan leányzókat, megfékezik a nekivadult paripákat, leöldösik az árulókat s térdet hajtanak a fehérhajú aggastyán atyák előtt és végül az erény apotheozisában nősülnek meg.

A festők is, már jóideje, szabadulni iparkodnak a szép izmok s a nemes magatartás iskolájából, nem rafaeleskednek, az egész emberi természet kifejezésére törekesznek s a dolgok lényegében keresik a szépet.

Csak a képfaragó nem mozdul. Faragja, egy örökkévalóság óta, a szép törzset, a szép karokat, a szép lábszárakat, úgy, ahogy a görög szobrok reánk maradt roncsain látja, azokon a görög szobrokon, amelyek épp oly kevéssé hasonlítanak a modern emberhez, mint csillag a paradicsomalmához.

És a közönség ott sétál a sok egyforma fejű, egyforma testű, fenséges gesztusú vagy kecses márványfigura előtt, gőgösen mormogva: „Ugyancsak szép biz' ez! Szép az ember!“

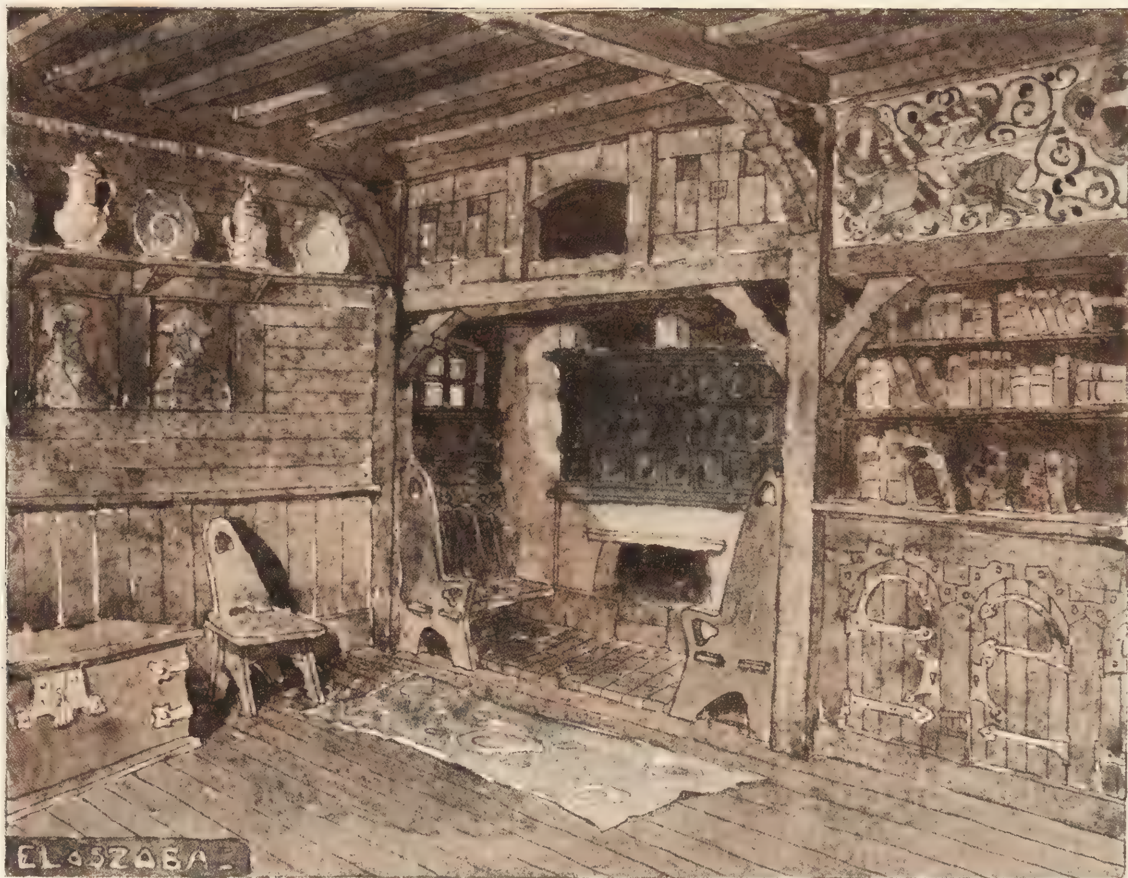
Ugyan, kedves felebarátom, tekints magadra! Nézzed meg feleségedet, leányodat, fiadat, apádat, anyádat, cselédeidet, tekints át a szomszédba! Van-e közöttünk egy is, akinek olyan a karja, olyan a lábaszára?



KIS VIDÉKI HÁZ
KOSCH KÁROLY RAJZA




TÁVLATI KÉP



KIS VIDÉKI HÁZ TERVE =
KISÉRLET SZÉKELY NÉPIES IRÁNYBAN
MÉRTÉK : 1 : 100 = : KOLOZSVÁR : 1906 : AUGUSZTUS : 29 : KUSCH KÁROLY

Nyisd ki szemedet az utcán, nézd azokat a gólyalábúakat, akik hármat lépnek egyszerre, meg a kis pocakosokat, akik gurulnak! Tekints körül az uszodában, amint felebarátaid vacognak a piros uszónadrágban! Jussanak eszedbe a legszebb női testek, amiket életedben láttál, csak egy is hasonlított közülök Vénuszhoz? És ha felöltöztetnők ezeket a márvány Vénuszokat?! . . .

Jó közönség, mindent elnyelő, mindent megemésztő jó közönség, ideje, hogy dühbe jőjjünk ezen a sok gömbölyű szépségen, ezeken a hurka tagokon, ezeken az Apollókon s összezúzzuk ezeket a banális istennőket!

A képfaragás, éppen mint a színpad, ott rekedt a konvenciók kátyújában s nem is veszik észre, mint küzködik a festészet és például a regényirodalom, hogy ugyanonnan szabaduljanak. . . .

*

Ha akadna valaha egy szépművészeti miniszter, egy igazán intelligens miniszter, — az bizonyosan igy határozna:

Ne legyen többé szépművészeti miniszter s a szépművészeteket hivatalosan ne igazgassa senki.

A szépművészeteket az állam többé nem protezsálja.

Az évi Szalon megszűnik.

Igen, de ilyen miniszter soha nem akad.

Mert az évi Szalon nem egyéb, mint a földművelésügy vagy a kereskedelem mintájára protezsált festészet egyenes következménye. Már pedig, ha a protezsáló merőben ala-

csonyabb művészi szinten áll, ha tudatlanabb, járatlanabb s kevesebb ízlésű, mint a protezsált, — ilyen helyzetnek keserves a következménye.

A miniszter járatlansága túlságosan evidenssé lévén, alapítottak Művész-Egyesületet a Szalon rendezésére: siketnémák helyett Bábel tornyának munkásaihoz folyamodtak.

Mi az eredmény?

1. A festészet — a nagyközönség szemében — egy kalap alá került a hizlalt baromfikiállítással.

2. Sajátságos akrobataság tenyészik és fejlődik a művészek körében, hogy ki csípi el el az idén az állam által kipécézett nagy érmet?!

A festő, mint vizsgán a kis diák, lesi a jutalmat, — tehát jó kalkulusra dolgozik s nem a művészet jegyében.

Fő, hogy munkámat meglássák, észrevegyék s első sorba jussak. Tehát jó nagy vásznat! És nagyot kennek teli, terringettét, de milyen nagyot!... Így a miniaturistákból Puvis de Chavannesok lesznek; — azok, akik hivatottak finom, szelíd képecskék festésére, kulisszákat mázolnak, mert a hatás a fő! Így bódítja meg a Szalon a művészi rátermettséget. És ezt nevezik állami műpártolásnak.

3. És egy-két nap alatt ilyen nagy vászon el nem készül, hónapok, esztendők munkája ez s azalatt alig jut néhány óra az igazi hivatottság művelésére, legfeljebb a falat kenyérért kanyarint néhány piaci vásznat a Szalonra készülő piktor. És így, esztendőről-esztendőre.

4. A miniszternek, vagy a viceminisztereknek, akik a festés művészetéhez csak annyit értenek, mint egyéb művészetekhez, vannak művészi elveik is. Ugyanígy lehetnek főzési elveik is. De náluk a hatalom s miután nagy érmet, kitüntetést, megrendelést az állam ád, miután képet az állam vásárol — tessék azt követelni, hogy a boldogtalan piktor ne törődjék velük.

Az állam vásárol képeket — ez rendben volna, de az a baj, hogy mielőtt vásárol, választ is a kiállított képek közül.

Es mit mond a gyakorlat?

Amióta a Szalon áll, két-három kivétellel, ahány remekmű megfordult a Szalonban, az magántulajdonba jutott, holott az állam kiválaszthatta volna és módjában volt meg is vásárolni, mielőtt más hozzányulhatott volna.

Egy mód volna! Bíznák a véletlenre. Kalapba az összes képek numerusát s a legfiatalabb miniszter, vagy a legifjabb képviselő húzzon, bekötött szemmel, vagy harminc-negyven számot! Így megeshetnék, hogy valami érdemeset is vásárolnának, hisz a véletlen vak s olykor értelmesnek is mutatkozhatik. . . .

Malonyay Dezső





A LOVAS SZOBROK LOVAI

Budapesten a közelmultban két lovas szobrot lepleztek le, Szent István és Andrássy Gyula gróf ércmását. Nem célom e műveket részletesen megbírálni, csupán egyik alkotórészüket, a bronz-alak piedesztálját adó lovat kivánom a figyelmes néző és a hippologus szempontjából megvilágítani. Teszem ezt azért, mert utóbbi időben egyre gyakoriabbak lesznek nálunk is a lovas szobrok, míg ezzel szemben képzőművészeink nem iparkodnak azokat az állatpszichologiai és állatmechanikai ismereteket elsajátítani, amelyek nélkül művük nem nyujthatja a valóság képét. Állatpszichologiát és mechanikát mondtam, ami nem tévesztendő össze az állat anatomiájával; szívesen elismerem, hogy az utóbbi téren szobrászaink járatosak és apró hibáktól eltekintve, a hippologus szakembert is kielégíthetik.

Nem lehet róla szó, a ló, ez a legnemesebb állat, nemcsak a legtetszetősebb, de a legcélszerűbb szobrászati dekorativ tényező. Egyrészt színessé, elevenné, mozgalmassá teszi a bronzot, másrészt emeli, nagyobbítja az alakot, amely így kevésbbé van kitéve annak a veszedelemnek, hogy nincs arányban a perspektivával, ami sok szobrot jeles tulajdonságai dacára is elnyomott. A lónak a talapzaton az a célja, hogy életet jelentsen és nemes vonalaival a bronzalakot még pregnánsabbá tegye. Nem szabad tehát e tényező fölött gyorsan elsiklani s a művész nem dolgozhat e téren pusztán intuicióval, hanem szakismeretekre is szüksége van.

Fadrusz János ezt tökéletesen átértette s éppen Mária Terézia szobrán tanult a legtöbbet. Ez a gyönyörű munka, ami a lovat illeti, nem sikerült: a királynő falovon ül, a paripa kéz mögött áll, oly alakban, amit csak a kantár elől menekülő ló mutat. Maga az állat is csunya, szomorú mintája az úgynevezett renaissance-lónak, amelyet játékszernek, dekorativ dolognak tartottak, akár a parókát vagy a nyírt fákat. Fadruszt menti, hogy hippologiailag a Mária Terézia ideje tényleg igen szegény volt, de azért a magyar királynét inkább egy korabeli erdélyi paripára ültettem volna, nem pedig a Burg hajlott vonalú manégeáldozatára. Következő lovas szob ránál Fadrusz nagy tanulmányokat tett, sokat foglalkozott a ló mechanikai és pszichologiai tulajdonságaival és így született meg a kisbéri Wenckheim szobor, amelyet nemcsak az e téren való legjobb magyar műnek tartok, de amely a világ minden lovas szobra közt a legkiválóbbak egyikét jelenti. Kár, hogy ez a remek el van rejtve a nagyközönség és a művészek elől, neki a helye Budapesten volna, valamint, hogy másának ott kellene lennie Európa minden képfaragó-iskolájában. Ez a paripa, amely egyúttal a modern magyar félvér legszebb



TANULMÁNY
JUSZKÓ BÉLA RAJZA



TÓPART
RUDNAY GYULA RAJZA

mása, él, gondolkodik, s bár nem mozgásban mutatja be a lovat, oly helyes momentumot ábrázol, hogy a ló minden pillanatban felénk indulni látszik. Lovas ember, aki együtt érez paripájával, hányszor gyönyörködött abban a képben, mikor lassan léptető lova egyszerre megáll, körültekint és szemét egy távoli, talán nem is létező pontra szegezi, miként az ember, ha figyelmesen olvas, egy-egy percre leteszi a könyvet és az ablakon át a felhők járását nézi. Ebben a pillanatban a legtermészetesebb, a legegyszerűbb a ló, lehullnak róla a domesztikáció bilincsei, megfeledkezik lovasról, szerszámról és csak bámul a természetbe, amelynek ő is egyik alkotása, amellyel, érzi, össze van forrva.

Többi szobrászunk lova fotografus előtt áll. Ez nem az az élő lény, amely csodálatos lelki világával vonzani tud, ez nem az a sokoldalú, az emberrel együtt fejlődött állat, amely mindig érdekelni tud, ez a szijjártók kirakatában álló papirostészta-paripa, amely üvegszemmel, akarat nélkül nézi a világot. Kicsinosítva, fölcifrázva, lehetetlen pointekkel fölruházva bámulnak le ránk ez állatok a talapzatról, minden jelentőség és élet nélkül. És ha legalább magyarok volnának. De nem; a Colleoni óta minden lónak hidegvérűnek, hájas nyakúnak és rossz csánkúnak kell lennie, főleg pedig kéz mögött állónak, értve ezalatt azt, hogy a fej elhagyja még az orthodox iskolalovaglás megszabta szabályos merőleges vonalat is, s ahelyett, hogy előre nyomulna, vissza a szügy felé megy, ezzel a legnagyobb abszurdumot jelentve, amit hippologus elképzelhet. Nem akarok e helyen lovagló leckét adni, egy-két megjegyzést azonban nem hallgathatok el, miután e hiba immár stereotip s nincs senki, aki szobrászainkat e dologról fölvilágosítaná.

A modern lovaglás és egyáltalán, a ló mechanizmusának helyes ismerete azt kivánja, hogy a ló mindig előre menjen. Fillis, minden idők kétségtelenül legjobb praktikus és theoretikus lovasa, 427 oldalas könyvet írt az idomításról s azt egy mondatban mégis össze tudta foglalni: egyensúlyban tartani a lovat és előre menni vele. De amint a fej a merőleges vonal mögé kerül, a kantár működése megszűnt, az egyensúly nincs meg, a ló összehúzza magát, s azt a szánalmas képet nyújtja, mint legtöbb lovas szobrunk. Ennek a szerencsétlen theoriának Baucher volt a mestere, egy máskülönben kitűnő lovas, aki azonban theoretice tudását nem tudta érvényesíteni, de Baucher se mert akárcsak álmában is arra gondolni, hogy lovait így állítsa oda, mint azt szobrászaink teszik. Baucher is megkivánja híres huszonhat §-ában, hogy a ló szabadon haladjon előre, a modern campagne-lovaglás is ezen alapszik, sőt a cirkuszi dresszura is, mert hiszen Fillis maga is manége-lovas volt.

Ha elnézem Zala György szobrát, sehogyse tudom azt a képet kapni, hogy ez a ló előrehalad. Ez a paripa mégcsak egy helyben se piaffirozhat, mert ezt a csánk kevéssé való hajlítottsága akadályozza meg. A mozgás ellen szól az első jobb láb állása is, amely visszatartólag működik. A helyes egyensúly képét megzavarja a fej alacsony és hibás tartása. Az, hogy a lapocka nem egészen tetszetős és a lovas ülése nem természetes, könnyebben volna megbocsátható, de hogy a súlypont a vízszintesnek képzelt vonal hátsó végére esik, mindenkit, aki lóval foglalkozik, bosszant, annál inkább, mert e tény révén az adott viszonyok közt az első partinak más képet kellene nyujtania. Mind e hibák pedig kétszeresen kellemetlenek, mert már nem lehet rajtuk segíteni, holott előzetesen szakember segítségével elkerülhetők lettek volna. Jóllehet életet a paripába, más, mint maga a művész így sem önthetett volna.

Lovas szobraink egy röviden már jelzett hibája az is, hogy a paripát túlságosan idealizálják, retusírozzák és ezzel megfosztják az élet karakterisztikus vonásaitól. A magyar ló — és magyar szobron csak magyar lovat tudok elképzelni — a honfoglalás idejétől kezdve máig soha korrektnek nem volt mondható, gyakori nála a szarvasnyak, a túlkicsi köröm, a csillagvizsgáló fej, a csunya far, és az egész alak igénytelen. De ez a kis állat csupa erő, izom, csupa ügyesség és szívósság, amely róla első pillanatban lesugárzik. A magyar ló sohasem volt kifent gavallér, hanem viharhoz, fagyhoz, küzdelemhez szokott katona, aki a csatamezőn, nem a manégeben mutatja meg, hogy mennyit ér. Ennek a moti-



TANULMÁNY
INNOCENT FERENC RAJZA

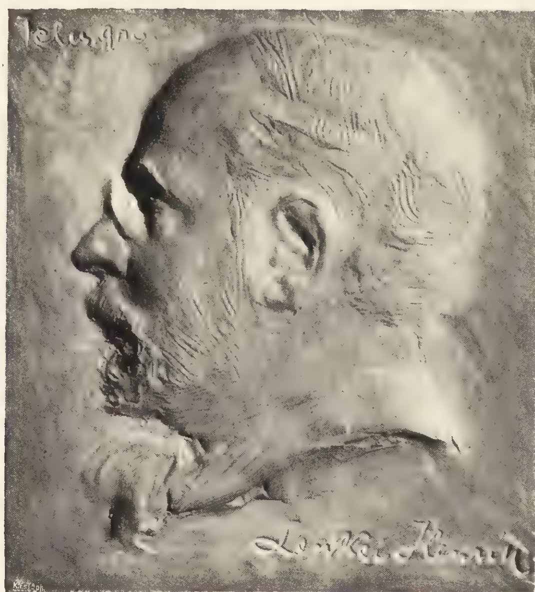
vumnak nem szabad hiányzani a bronz-lóról sem, s amely együtt volt velünk ezer éves küzdelmünkben, a magyar ló megérdemli, hogy eredeti formában álljon nagy embereink mellett. Sehol ehhez hasonló paripa nincs a világon: elhatározottsága, vakmerősége, szilajsága, kuruc lelkülete mintegy reflexe gazdájának. Ki örökítse meg e sajátos típust, ha nem magyar művész? Az idegen épp oly kevéssé fogja tudni megérteni és appreciálni lovainkat, mint a francia vagy olasz szobrász a tanyák népéletét. Kifenni, fölcicomázni ezt a paripát, az igazság meghamisítása, a művészetnek vásári fotografusi nivóra való leszállítása.

A régi magyar lovat lett volna hivatva megörökíteni a Szent István szobra. Sajnos, ez a paripa is minden inkább, csak nem magyar. Az ezer év előtti lóból egy vonást nem tudok benne megtalálni, ellenben a szerencsétlen fejtartás itt is megvan, a végtagok állása szintén hibás. Ez nem a Szent István korabeli ló, amely ugyan egész Európában félelmetes hírű, de az egykori kutatások szerint (l. Kovácsy és Monostori könyvét) mongol

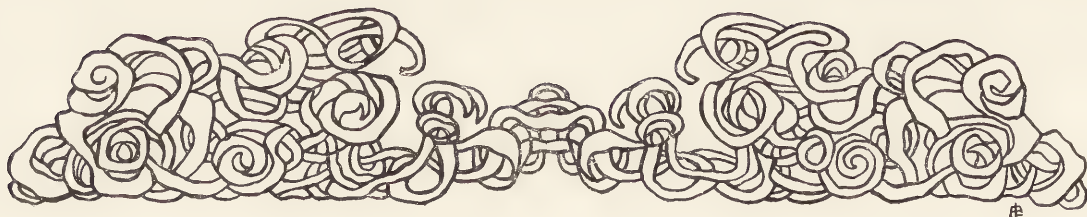
eredetű, apró, formátlan, de mozgékony és felette kitartó volt. De vajjon hisszük-e, hogy elődeink a Szent István szobrának lovával akárcsak egy nyulat képesek lettek volna utólérni? A budai szobron a ló mozdulatlanul áll, a művész talán tartott tőle, hogy nem tudja megoldani az előrehaladás problemáját. A szerénység, amellyel ezt cselekszi, mindenesetre dicséretes, de a lónak a szobron, ha életet akar juttattni, éppen a mozgás a fontos mozzanata, különösen oly idő ábrázolásánál, amikor még tűzzel-vassal kellett előre hatolnunk s azért az alkotó óvatos kitérését nem szabad helyeselnünk. Hogy azonban álló lovat is lehet élénkké tenni, föntebb Fadruszról szólva, már megállapítottuk és ötlettel a művész itt is bizonyára segíthetett volna magán. Így, ahogy talapzatán a paripa most hátradőlten áll: holt anyag, senki se hinné el róla, hogy ugyanez az állat teszi mozgalmassá, életerőssé, felejthetetlen benyomásúvá a Marc Aurél-szobrot és az Elgin-terem kemény lófejeit.

Nagy vonásokban ezeket akartam elmondani lovas szobrainkról, ezt is csak azért, mert hiába vártam, hogy valaki e hibákra rámutasson. Lehet, hogy némelyek különcségnek tartják azt, amit leírtam, de az igazságnak, úgy hiszem, ebben a formában is jogosultsága van.

Lovik Károly



PLAKETT
TELCS EDE MŰVE



A HUSZADIK SZÁZAD SZÍNPADJA

atalmas léptekkel törtet előre minden téren a modern társadalom. A mult század közepe óta valósággal forradalomszerűen alakult át az emberi élet külső képe. Új erők, új szerkezetek, régi erők új alkalmazása új formákat is teremtett a technika terén s a huszadik századba még nagyobbralátó reményekkel, még rendkívülibb fejlődés vártában lépett be az egész emberiség. Rohammal törtet előre a fejlődés hágóján minden, csak éppen egy téren állt meg az emberi lelemény szinte tehetetlenül: a színpadi technika terén. Igen, megállott, bárha sok aprólékos fogással, bizonyos eszközök és felszerelések ügyes és ötletes alkalmazásával egy-egy pillanatra talán azt a látszatot tudja kelteni, mintha alaposan fejlődött volna, mintha egyideájú lenne a modern technika egyéb terein mutatkozó roppant haladással.

A külsőségek azonban senkit meg ne téveszszenek. Művelt ember kívülről, a nézőtérről is, ahonnan pedig nem nyílik bepillantás a színpad műhelyébe, megállapíthatja és meg is állapítja, hogy:

a huszadik század színpadja semmi lényegesben sem különbözik a XIX. század hagyományos, régi színpadától.

A technika egyéb tereken való vivmányai hiába vonultak be a színpadra. Bonyolult sülyesztő- és emelő-gépezetek, villamos világítás, reflektorok s a velük járó fényhatások, vetítő-készülékek, az aszfaleia s más egyéb, mivel a modern gépészet a színpadot felszerelte, mindmegannyi részlet, többé-kevésbbé hasznos, célravezető és hatásos: de mégis csak részlet, mely a modern színpadot nem különbözteti meg a régitől, ezen küszöböli ki azokat a hibákat, melyek a régi színpadot jellemzik s amelyekből a színpad hazugságai és képtelenségei kényszerűen következnek. Szóval: a modern színpadon a régihez rendelkezésünkre állanak új erők, de eddig nem találtuk meg az új formát, amelynek keretében ezek az új erők méltóképen szolgálhatják a színpad külső célját: a természetesség és valószerűség látszatának művészi felkeltését.

Mert mi a modern színpad, ha szerkezetéről leszedjük a díszítő kulisszaruhát s a részletbeli technikai felszereléseket? Teljesen azonos a régi színpaddal: négyszögletes, két oldalt egy-egy fallal elzárt terület, amelyen e falak elburkolására szuffitákat és kulisszákat kell alkalmazni. Az igazi természettel, az életvalóság adta képpel szemben így a falak elleplezésének kényszeréből jő létre egy külön világ, egy természetellenes, a valóságtól eltérő és festői szempontból is művészietlen és hazug világ, amely minden képben a falakat elfedő kulisszaívek stereotip és szimmetrikus eloszlásával úntat.

Ahhoz, hogy a színpad is a huszadik századhoz méltóvá váljék, gyökeres átalakulására van szükség. A színpad konstrukciójának kell megváltoznia, hogy a kulisszakényszertől megszabadulva, a rendező szabadon követhesse a természetesség és a művészi képhatás parancsait. Több mint egy évtizede működöm színpadon s ez idő alatt száz meg száz esetben

éreztem a mai színpad elégtelen, hibás és ezernyi képtelenséget termelő voltát. Nem álltam egyedül. A külföldön is számos kisérlet történt az általánosan érzett technikai hibák megigazítására. Míg én a toló színpad szerkezetét eszeltem ki, melyről néhány év előtt már esett szó a nyilvánosság előtt, azalatt a külföldön megcsinálták a forgó színpadot, mely azonban szintén nem bizonyult megfelelőnek s csak egyes színpadi problemák valamely megoldására vezetett. Az általános, az alapvető hibát, a kulisszakényszert azonban nem küszöbölte ki, az artisztikus, a festői szempontot észre sem vette, sőt előnytelen alakjánál és szűk voltánál fogva egyéb bajokat és nehézségeket zúdított a rendezőre.

Színpadi munkám nehézségei közben, amikor egyre-másra éreztem, hogy az író, a költő látomásait a színpad alapszerkezetének kezdetleges és hibás volta miatt nem birom művésziesen valóra váltani, végre hosszas tanulmányozás után sikerült megtalálnom azt az elvet, mely a színpad konstrukcióját lényegesen átalakítja s lehetővé teszi a színpad összes artisztikus, technikai, építési, tűzbiztonsági és pénzügyi problemáinak megoldását.

Ennek az elvnek alapján el is készítettem az új, a természetes színpad szerkezetének tervezetét.

Hitem — s ezt megerősíti számos elismert színpadi férfiú véleménye is, — hogy sikerült megtalálnom a huszadik század színpadjának, az új színpadnak nyitját, mely teljesen, alaprajzban és szerkezetben eltér a mult századok színpadjától s a színpadi technikusok legfontosabb kérdéseire megadja a választ.

Az elvnek és az elv alapján készült új színpadi szerkezetnek ismertetését adja ez a cikk utóbb következő fejezeteiben. Itt csak az újítás jelentőségét kivántam röviden vázolni.

Hozzáteszem, hogy e munkámban nem vezetett anyagi előnyök gondolata. Csak a színpad jövője lebegett előttem s az a büszke gondolat, hogy a színpad reformja — mint remélhetőlg sok egyéb újítás is — Magyarországból induljon ki: a huszadik század színpadja magyar alkotás legyen.

*

A RÉGI SZÍNPAD. A régi színpad régi a szó szoros értelmében. Ma sem egyéb, mint egy nagy teremnek egy elrekesztett és kissé felemelt része, melyben egymástól bizonyos távolságokra kapualakú, befestett vásznakat (íveket) akasztanak fel avégből, hogy az oldalfalakat eltakarják; leghátul pedig egy telefestett nagy függönyt (prospektus), mely az íveknek háttérül szolgál. Minden ív közt van egy hosszú csatorna, ellátva világító-testekkel, ezeket nevezik világitó-szuffitáknak.

Hogy aztán ezeknek fölhúzására és lebocsátására primitivebb vagy tökéletesebb szerkezeteket alkalmaznak, az a lényegen nem változtat, valamint az sem, hogy a sülyesztőket kézzel, vízzel vagy villamos erővel emelgetik vagy mélyesztik.

A kép, amit a közönség lát, a végeredmény ugyanaz, ami XIV. Lajos korában volt: vászonkapuk sorozata, melyre majd fák, majd levegő, majd barlang van festve. Tulajdonkép nem lehet csodálkozni rajta, hogy ez mai napig így van, mert hiszen mindig így volt és mindenki már szokásból tudja, hogy az a festett vászonív alatt erdőt, eget vagy barlangot kell érteni.

Senkinek eszébe nem jut, hogy a szereplők máshonnan jöhetnének, mint a festett kulissza mögül és máshova is tűnhetnének el, mint a festett ív mögé. Pedig, ha az ember egy kissé gondolkozik felette, észre kell vennie ennek képtelen és természetellenes voltát, nem is szólva az anesztétikus képhatásról, amely minden artisztikus felfogással ellenkezik.

Pedig az artisztikus rész nagyon fontos. A színház tulajdonképeni célja nemcsak az, hogy a közönség néhány unalmas órát kellemesen eltöltsön, hanem iskolának kell lennie, ahol a közönség szellemileg művelődik a szépművészetek minden terén. Az összes művészeti ágak egyesülve kell hogy közrehassanak abban, hogy a közönség jó ízlését és a szép iránti fogékonyságát gyarapítsák. A jó és nemes ízlésnek főképen a jelenetek képhatásában kell megnyilatkoznia, azaz mindennek, amit a színpadon látunk, olyannak kell lennie, mintha jó művész által alkotott kép lenne. A színpadra nézve fennállnak mindazon szabályok, melyek a kép komponálására mérv-

adók: az egyszerű, nemes folthatás, mely által éppen a kompozició leglényegesebb része, az emberi alak központjává lesz a képnek és értelmes, könnyen felfogható összbenyomást ad. Legtöbben nem is tudják, hogy miért szép egy kép, csak érzik, hogy szép, mert azonnal megértik.

A mostani szinháznál, főkép ha tájat kell ábrázolni, igen nehéz artisztikus, egyszerű képet csinálni, mert valami úton-módon el kell takarni a színpadot határoló falakat. Ezt csak az ívekkel, kulisszákkal érhetjük el; tehát minden dolgot egy nyugtalan hatású lombsátorba kell komponálni, akár erdőt, akár szabad vidéket, csatateret vagy várost kell ábrázolni a színpadon. Igaz, hogy lehet az ívre eget is festeni, de ebben nincsen köszönet, mert a gyűrött vászonkapu csak annál kellemetlenebbül hat. Ilyenformán aztán bármely képhez már eleve adva van egy kapualakú nehéz és tarka folt, többnyire többé-kevésbbé négyszögű kivágással. Négy-öt ilyen lombsátor után aztán jön egy tájkép, amely a legtöbb esetben semmiféle összefüggésben nincsen az összeboruló fasorral. Legnagyobb a baj olyankor, ha alföldet, sivatagot vagy tengert kell ábrázolni.

Mit tehet az ember? A falakat és a világító szuffitákat valahogy el kell takarni. Tehát vagy fasort, vagy levegőt kell festeni a vásznakra. Ezért vannak a csaták mindig a sűrű erdőben és ezért jönnek a hajók a nyilt tengeren a levegőből olyanformán, mintha egy harmonika belsejében valamelyik ráncból bujnának elő. Síkságnál, ha az ívekre is síkság van festve, a fellépő személyek úgy néznek ki, mintha a megnyíló földből jönnének elő, és ezen segíteni nem lehet. Mi, akik csináljuk, legjobban meg vagyunk győződve róla, hogy ez képtelen és ízléstelen dolog, de nem tudunk segíteni rajta és úgy kell tennünk, mintha ez jól volna csinálva, viselnünk kell a felelősséget érte. Ez azonban még csak a valószerűség rovására elkövetett hiba. De legalább is hasonló nagy baj az, hogy az ember a legjobb akarat mellett is kénytelen vétkezni a festői kép rovására. Szép képnél a folthatásnak összefüggőnek kell lennie, a nehéz foltnak természetszerűleg a kép alapján kell nyugodnia és az aranymetszésben (Goldschnitt) (nem a középen és nem is a szélén) kell kulminálni.

Tájképnek tehát a színpadon tulajdonképpen nem olyannak kell lennie, mint a 112. lapon látható rajzok, hanem olyan folthatásúnak, mint a 113. lapon levők.

Mindenesetre azonban nem lehet szabályul felállítani, hogy minden színpadi képet okvetlen egekig érő fák összenőtt lombsátorának kell határolnia. Általában nem valami esztetikus dolog, ha minden kép úgy néz ki, mint ha egy fényképező kamara belsejére volna festve. Még rosszabb, ha hátsó színpadot is használunk, mert akkor a harmonika-redők száma még szaporodik és a mély, négyszögű lyuk csak annál bántóbban tűnik fel.

A színpad túlságos mélyítése különben nem is szükséges. Módot kell azonban találni arra, hogy a távoli díszleteket ne kellessék a világító szuffita eltakarása végett égig érő magasságra festeni, hanem alacsonyra, amint azt a perspektiva megköveteli. Csak akkor lehet természetes hatást elérni, ha a színpadon is úgy mint az életben, minden fölött a mérhetetlen nagy égboltot látjuk.

A fal és mennyezet eltakarása céljából rengeteg mennyiségű felesleges, sőt bántó hatású vásznat kell tehát felfüggesztenünk, és pedig ahány változása van egy darabnak, annyi garniturát. Maga a színpad tele van a sok vászonnal, a színpad fölött pedig a zsinórpadláson vászon vászon mellett lóg és irtózat rágondolni, mi történik, ha valami tüzet talál fogni. Olyan ez, mint egy gyaluforgácscsal telerakott kályha, egy szikra kell csak és egyszerre lángban áll minden.

Szép dolog a vasfüggöny, meg a színpadi zápor, de tény, hogy ezek még soha sehol égő színpadot el nem oltottak és szerencsétlenséget meg nem gátoltak.

Természetes és igaz hatásokat el lehet érni szoba- és teremdíszleteknél, ahol zárt a helyiség és alkalmazkodik a színpad alakjához. Ezt semmiféle színpadon jobban megcsinálni nem lehet, különösen manapság, mikor plafondot, plasztikus ajtó- és ablakmélyedéseket, valódi bútorokat, szőnyegeket, függönyöket és csecsebecséket használunk és a legnagyobb minuciozitással mindent bele rakunk

a szobába, éppen úgy, mint a való életben. Itt azonban egy más nehézség lép fel. A színváltozásnál előbb mindent el kell hordani és aztán elkezdeni a következő nem kevésbbé komplikált sceneriát építni és berendezni. Ha a közönség tudná, hogy milyen munka folyik a leeresztett előfüggöny mögött, nem zúgolódna a 10—15 perces szünetek miatt. Ezen azonban segítni nem lehet, még ha meg is háromszorozzuk a díszítő személyzetet, akkor csak egymást fogják gátolni a munkában, mert szűk a hely.

Legnagyobb bosszúság, ha valamely sceneria egy-két felvonás után megismétlődik. Akkor tessék a már egyszer berendezett és szétszedett színpadot ismét megcsinálni.

Hogy az ide-oda kapkodás és dobálás, a bútoroknak csapkodó ajtókon való hurcolása nem szolgál javára, az természetes. A díszlet olyan sok, hogy lehetetlen a színháznál tartani. Össze kell sodorni. kocsin egymás tetejébe rakni, megkoronázni lépcsőkkel és emelvényekkel, ezek tetejébe felül 8—10 munkás csizmástól és így szállítani a raktárakba vagy vissza, gyakran esőben, viharban. Képzelhető, hogy az egy párszor ide-oda hordott díszlet, hogy néz ki. Szóval ha valamely díszletet háromszor-négyszer ki- és behordoztak, akkor már le van törlődve róla minden festék, ráncos és lyukas minden vászon és össze-vissza van törve rajta minden léc. A sok és sűrű díszletnek nagy hátránya továbbá az, hogy nem lehet jól világítni. A reflektorokat akárhová állítjuk a sűrűn egymás mögé akasztott vásznak közé, a fénykéve mindig érinteni fogja a díszletet, nagyszerűen kiemelvén annak lapos voltát és ráncait. Ez a hiba mindaddig kikerülhető nem lesz, míg a színpad sok díszlettel dolgozik, úgy hogy a világítást nem alkalmazhatjuk derékszög alatt, hanem a felakasztott vásznak közt, azokkal párhuzamosan vagyunk kénytelenek világítani.

A mostani színpadnak tehát a következő fogyatkozásai vannak:

1. Lehetetlen jó tájképet ábrázolni rajta, mert kénytelenek vagyunk minden tájat őserdővé átalakítani.

2. Az elért képhatások modorossága, természetellenessége és festőietlen folthatása.

3. A kezelés lassúsága.

4. A díszletek, bútorok hiábavaló és gyors rongálása.

5. A világítás tökéletesítésének lehetetlensége.

6. A nagy tűzveszélyesség.

7. A kulisszaközök szűk volta miatt nem lehet nagyobbszerű bevonulásokat rendezni. A nemzeti színházban például nem tudunk az első utcákban sem kocsit sem lovat behozni.

*

AZ ÚJ SZÍNPAD. Mindezen a bajon csak a színpad teljes új reformjával lehet segíteni. Ezzel eleve tisztában voltam.

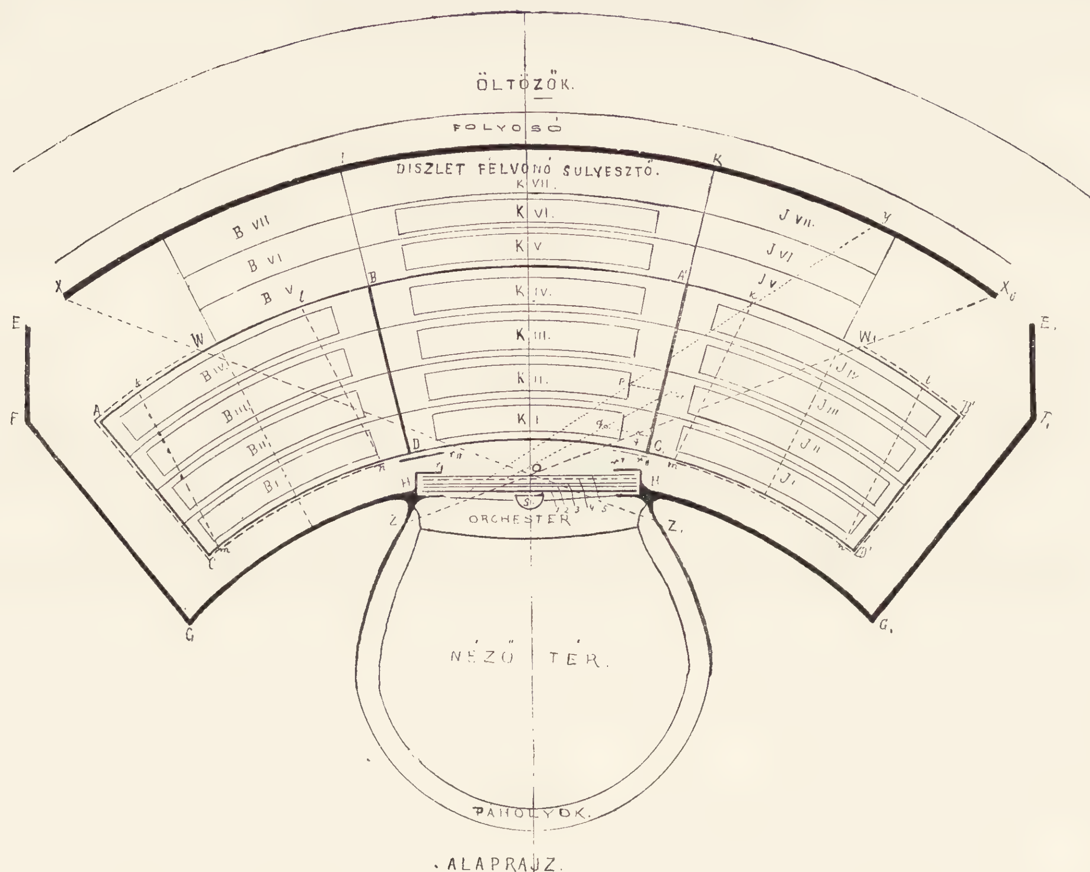
Tizenkét évi színházi működésem alatt állandó küzdelemben voltam a tökéletlen színpaddal. Mindennap beleütköztem valami olyan akadályba, amit a színpad szűk volta és impraktikus szerkezete állított elém Ezen hosszú idő alatt nem volt nap, amikor ne kellett volna arra gondolnom, hogy hogyan lehetne ezeken a hibákon segítni.

Már évek óta próbálgattam olyan színpadot kigondolni, mely a felsorolt fogyatkozásokkal nem bírna, melyen a természetszerűség, a festőiesség, a gyors és könnyű kezelés, az ideális világítás, az olcsóság és tűzbiztosság sokkal nagyobb mértékben elérhető volna.

Eredetileg arra gondoltam, hogy három egymásmellett fekvő színpadot kellene építni, melyen két tolható. egy-egy egész színpadot elfoglaló talapzat van. Ezekre a platformokra egy időben két sceneriát lehet építeni, változásnál aztán egyiket félre lehet tólni és a másikkal, melyen a következő díszlet már fel van állítva, helyettesíteni. Ez eszme aztán később még jobban tökéletesült és most már azt hiszem, hogy teljesen megfelelő új színpad-tipussá fejlődött ki.

Eszmém a következő :

A színpad jobb és bal oldalán köralakban szélesedik ki és pedig oly körszelvény alakjában, melynek középpontja körülbelül a színház bejárója előtt volna (l. a rajzot) A kör belső része 3-szor oly hosszú, mint a színpad nyílása és a két oldalt szükséges kulisszakör (DC_1) tehát mintegy 36 méter (CDC_1D_1) A külső kör (XX_1) mintegy 17 méterrel van

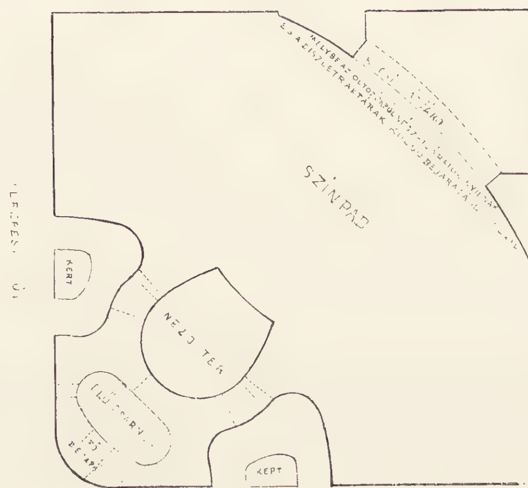


AZ ÚJ SZÍNHÁZ ALAPRAJZA

hátrább. Ezen tér-alaprajzban a körsugár által három egyenlő részre oszlik ($ECDI_1$ IDC_1K_1 $KC_1D_1E_1$). A középső rész (IDC_1K), akkora mint egy rendes színpad, sőt hátulsó része még tágasabb a rendesnél. A színpad mélysége 7 utcára volna osztva, mindegyik mintegy 2·40 szélességben. A nézőtérhez közelebb levő 4 utcán két tólható talapzat áll (ABCD és $A_1B_1C_1D_1$), melyek tetszés szerint a középső színpadra (BDA_1C_1) tolhatók. Ezen platformok mintegy 9·60 mélységgel bírnának és így bőven elegendők volnának arra, hogy bármely szobát vagy termet azokra előre fel lehessen építeni és teljesen berendezni.

Díszletváltozásnál a nézőtér előtti plattform félre tolatik és helyét néhány pillanat alatt a másik plattformra készen felállított díszlet elfoglalhatja.

Ezáltal el volna érve a gyors változó képesség, ami drámai színháznál, ahol túlnyomó sok az interieur, igen fontos szükség, sőt ezen megoldás annyival is előnyösebb, hogy ugyanazon díszlet megismétlődése esetén a félretolt díszletet szét sem kell szedni, csak a kellő pillanatban ismét a nézőtér elé tolni. Mialatt az egyik szobadíszlet játszik, a díszítő személyzetnek ideje van a másikat a nem



AZ ÚJ SZÍNHÁZ ALAPRAJZA A NEMZETI SZÍNHÁZ TELKÉRE ALKALMAZVA

használt platformon fölépíteni, plafonddal, csillárral, bútorral és kellékekkel teljesen berendezni, vagy ha nagyobb teremről, vagy templom belsejéről van szó, akkor az egész díszletet annyira el lehet készíteni, hogy a középtérre való tolás után csupán a szuffitákat (mennyezeteket) kell lebocsátani és a díszlet teljesen készen áll.

A színpad hátsó, gömbölyű fala hátul oly magas, hogy a legelső sorban ülő sem láthatja a tetejét és horizontul szolgál, azaz, tiszta égbolt van reá festve olajfestékkel, kellő légperspektiva színezéssel, hogy a látóhatáron távolságot mutasson. Körben menvén a színpadnyílás mögött egyszersmind olyan széles is, hogy a legszélen ülő néző (Z és Z_1) sem láthatja a végét. Ha tehát alföldet vagy tengert akarunk ábrázolni, elegendő egy mintegy 2 méter magas díszletsort elébe állítani, hogy a természetes végtelen távolság és üresség hatását elérjük. Ebben az esetben a két toló színpad a két oldalon állna. Tájképet egyáltalán egészen más módon kellene csinálni, mint eddig. Lombsátor nélkül. Elől egyes fákat vagy épületeket kellene felállítani, melyek felett a szabad eget látni, hátul pedig alacsonyabb, külön felállítható egyes díszleteket, de csak annyit, amennyi a szép kép megalkotásához okvetlen szükséges. Itt ugyanis nem volna sem ív, sem kulissza, mert nincs szükség arra, hogy akár a falakat, akár a mennyezetet díszlettel eltakarjuk, tehát a kép foltját is tetszés szerint alakíthatjuk, nem lévén kényszerítve, hogy a nehéz és tarka kapu-formájú íveket használjuk. Az ilyen, egészen nyílt színpadon aztán elérhetjük a legtökéletesebb panorámikus hatásokat, mert éppen a távoli tájképből ötször-hatszor annyit lehet mutatni, mint a rendes színpadon, hol a folyton szükülő fasortól a tulajdonképpeni panorámából legjobb esetben hét-nyolcz méternyit lehet látni.

Az új színpadon a díszletet olyanformán kellene alkalmazni, mint a diorámákban szokás. Ha ugyanis az előtérben néhány plasztikus tárgyat alkalmazunk, annyira összhangba hozhatjuk a festett távolsággal, hogy észre sem lehet venni az átmenetet a valóság és a festés között. Fő előnye ennek a rendszernek a síkság, sivatag és tenger ábrázolásánál mutatkozna, mert ameddig a szem ellát, (X—X_1) mindenütt csak a végtelen űr állna előtte. Némi fantáziával el lehet képzelni, hogyan nézne ki ezen a színpadon Ádám és Lucifer repülése az űrben az „Ember tragédiájában“, a sivatag a „Sába királynőjében“, az alföldi jelenet a „Peleskei nótáriusban“, a „Bolygó hollandi“ hajója vagy a wagrami csatatér az „Aiglonban“ (lásd a képeket a túlsó oldalon).

Az elmondottakból tehát két dolog konstatálható.

Az egyik a gyors kezelhetőség. Ha valamely darabban sok a változás, mint Shakespearenél és Maeterlincknél, nem kellene, mint mondani szokás, kihűlni hagyni a közönséget a hosszú szünetek által. Nincs többé díszítési akadály, akár az egész darabot egyfolytában lehet előadni, nyílt változásokkal.

A másik a festői és valószerű díszletezés lehetősége.

Továbbá ki fog tűnni, hogy a világítás és tűzbiztosság tekintetében is nagy előnyök mutatkoznak, de erről később.

A többi már tisztán a konstrukció dolga. Erre nézve nem mehetek el a legapróbb részletekig, de nagyjában elmondom, hogy a szerkezetet hogyan képzelem.

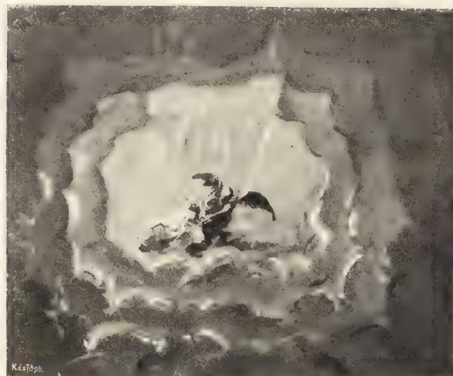
*

A FELSŐ SZERKEZET. A láthatár (Alaprajz XX_1 keresztmetszet RRR), mint említettem, falból, esetleg vékony Rabitz-falból van, nem vászonból. Dacára ennek, lehet bele tölcsér-alakú lyukakat fúrni, melyek hátul kis toló-ajtókkal vannak elzárva. Ha aztán a mögötte levő keskeny űrt (keresztmetszet PP_1P_2 . . .) bevilágítjuk és az ajtócskákat kinyitjuk, csillagos égbolt hatását fogja tenni.

A legelől ülő néző mintegy 45^0-nyira (keresztmetszet R12—23) lát fölfelé a színpad menyezetét képező drapéria alatt (keresztmetszet B).

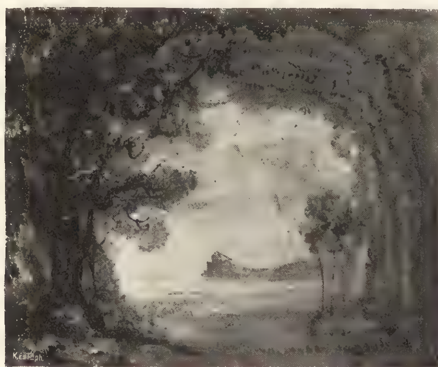
Ezen vonalon felfelé haladva, minden utcában volna egy híd lépcsőzetesen felfelé minden következő megfelelőleg magasabban, úgy hogy az első sorban ülő néző se láthassa (keresztmetszet 10, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26). Ezen hidak rácsszerkezettel volnának szilárdítva és a tetőzethez erősítve; irányuk pedig

követné a színpad körformáját. Előfelé természetesen mindig szűkebb körben. A hidak alatt világító szuffiták volnának alkalmazva,



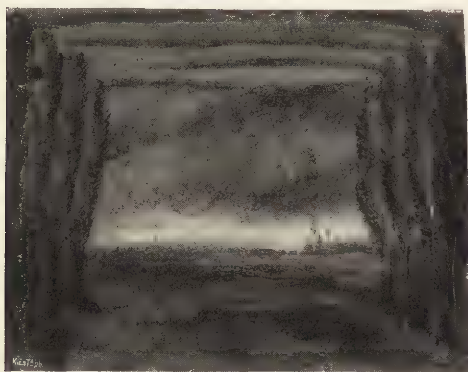
AZ EMBER TRAGÉDIÁJA, LUCIFER ÉS ÁDÁM AZ ŰRBEN, A RÉGI SZÍNPADON

természetesen csak addig, ameddig a színpadra be lehet látni (keresztmetszet 9,11,13,15,17,19, 21,23; alaprajzon OX és OX_1 vonalak közt).



LOHENGRIN, ELSŐ FELVONÁS, A RÉGI SZÍNPADON

Céljuk egyrészt az volna, hogy bármely pontról bárhova lehessen hatásvilágítást alkalmazni, de másrészt arravalók volnának, hogy azok karzatain dupla vágányon futó kerekek horgaira díszleteket lehessen akasztani és azokat jobbról balra, vagy balról jobbra húzni. Így aztán egyszerű módon meg van oldva a vándordíszlet kérdése, minden speciális, bonyolult szerkezet nélkül. Ezek a díszletek legnagyobbrészt láthatatlan hálóban függnek és miközben elvonulnak, az ég, ha kell, látható fölöttük. Ködök, fátylak ilyenformán oldalról jöhetnének, sőt néhány ilyen függönyt állandóan bekötve kellene tartani a külső fal (EFG és $E_1F_1G_1$) mentén levő elzárt cellákban, melyekbe a hidak végére alkalmazott váltókitérőkön be lehet húzni anélkül, hogy azokat leszerelni kénytelenek volnánk. Ezen a módon egész hosszú, földigérő, húzható díszletet lehet minden híd végén készletben tartani.



A SASFIÓK, A WAGRAMI CSATATÉR, A RÉGI SZÍNPADON

Nem szükséges azonban mindenhez külön vándordíszletet csináltatni, mert az első utcákban, amennyiben például erdőre van szükség, beakaszthatunk néhány fát és pedig minden alkalommal más sorrendben és más helyre, úgy hogy néhány fával a legkülönbözőbb képek variációit állíthatjuk össze, holott az eddigi erdőívekkel mindig ugyanazon képet kaptuk.

A hátrább levő díszletdarabok, hegyek, dombok, fagruppok, házak stb. úgyis perspektivában kisebbek és masszás szilhouettel bírnak, ennélfogva rámákra feszítve, mint állódíszletek alkalmazhatók, sőt amennyiben nem túlmagasak, egyszerűen kis kocsikra erősítve, bárhová tolhatók.

A mellékszínpadokon alkalmazott hidak felett 45°-ú irányban plafond van, ellenben a középső színpad feletti űr olyan magas, hogy oda díszleteket, mennyezeteket stb. lehessen felhúzni és pedig elegendő, ha minden két híd között 3—4 ilyen, a híd enyhe görbületét követő, díszletfelvonó van alkalmazva, hogy szükség esetén ne csak oldalvást, hanem felülről lefelé vagy megfordítva is lehessen díszleteket változtatni. Véleményem szerint azonban az utolsó utcában már nem is szükséges, sőt az előttevalóban is elég egy vagy kettő.

Közvetlen a proscenium és a redőny közt négy függöny kellene: a vasfüggöny (keresztmetszet és alaprajz 1), egy leereszthető elő-

függöny(2), egy szétnyíló, úgynevezett bayreuthi függöny (3) és végül egy vízszintes irányban húzható függöny (5), mely egyszersmind a színpad esetleges szűkítésére is szolgálna, amennyiben csak annyira lenne széthuzandó, amennyit éppen a sceneria szélessége megkíván. Legelől állandóan egy felhő- vagy fátyolfüggönyt kellene alkalmazni (8), mely egy csapdán (6) át lefelé is elsülyedhetne, de felhúzható is volna. Természetesen egy, az utolsó széthuzó függönyhöz hasonló drapéria is kell az első utcában (4), hogy szükség esetén a kép rámáját lefelé is szűkíteni lehessen.

Meg kell még említenem, hogy ú. n. repülőgépekre nincs szükség. A m. kir. opera repülőgépei igen sok pénzbe kerülhettek, de hasznavehetetlenek. Hét ember kell minden géphez, de ezekkel nem lehet közlekedni, mert négy emelet magasságban működnek, a repülés mégis döcögős és nehézkes. A Rajna kincséhez és Psyche ballethez nem is vettük ezeket a gépeket igénybe, két csiga és két felcsavaró dob segélyével képes vagyok bármely irányban bármit gyorsan vagy lassan röpíteni a legkisebb veszély nélkül két ember segélyével, akik a színpadon vannak és kiknek közvetlen közelből utasításokat lehet adni. Az új színpadnál a repülést nemcsak az utcák irányában, hanem bárhol keresztül-kasul meg lehet csinálni, mert nincsenek ívek, melyek a drótzsinórok útjában állnának.

Az alaprajz bárminő is legyen, mindenesetre lehet a két oldalszínpad mellső és külső oldalain egy-két méternyi széles helyet megtakarítni, hova az előadáshoz szükséges díszletek félretehetők legyenek. A szoffitafelvonók zsinórjait és ellensúlyait szintén a falak mentén, vagy a horizontfal mögött lehet elhelyezni.

*

AZ ALSÓ SZERKEZET. Nagyobb területeket elsülyeszteni vagy emelni a színpad előrészén majdnem sohasem kell. A magyar kir. Operánál meg van csinálva az aszfaleia minden útcában, de nem emlékszem, hogy használtuk volna. Mélyítés és magasítás az 5—6—7-ik útcában szükséges és ezt olyanforma beosztással lehetne csinálni, mint ahogy az Operában van, csak



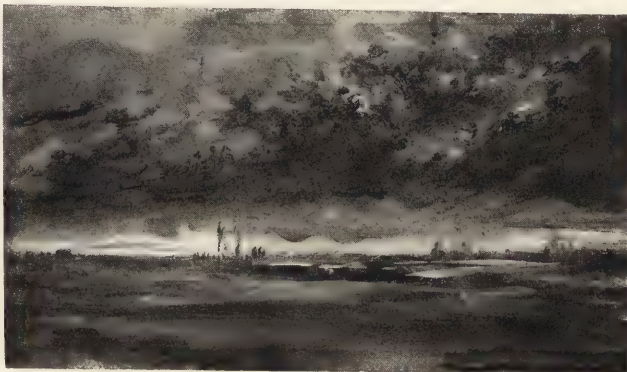
AZ EMBER TRAGÉDIÁJA, LUCIFER ÉS ÁDÁM AZ ŰRBEN, AZ ÚJ SZÍNPADON

azzal a különbséggel, hogy ezek a sülyesztők mellesleg díszlet- és bútorfelvonókként is szerepelnének és pedig úgy a középső, mint a



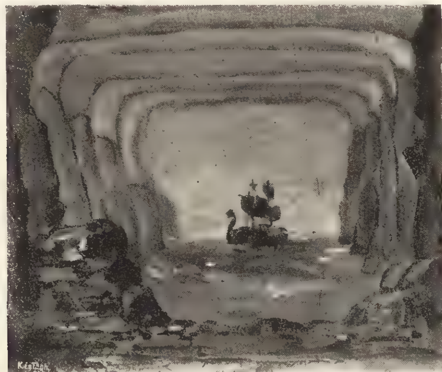
LOHENGRIN, ELSŐ FELVONÁS, AZ ÚJ SZÍNPADON

két oldalszínpadnál. Az első négy utca alatt csak a középen kellene sülyesztő-szerkezet és



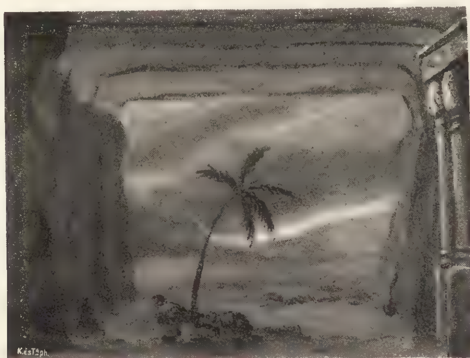
A SASFIÓK, A WAGRAMI CSATATÉR, AZ ÚJ SZÍNPADON

pedig az egész középső színpad egy darabban volna annyira emelhető és mélyíthető, hogy a nívókülönbséget (keresztmetszet E, F) a két



A BOLYGÓ HOLLANDI, ELSŐ FELVONÁS, A RÉGI SZÍNPADON

oldalszínpaddal ki lehessen egyenlítni. Ugyanis ha oldalszínpadot nem használunk, a középső rész a két oldalszínpad magasságára volna



SÁBA KIRÁLYNÉJA, SIVATAG, A RÉGI SZÍNPADON

emelendő. A szerkezet ugyanolyan lehet, mint az operánál, t. i. hogy csak az egyik, vagy csak a másik oldalon is lehessen emelni. Ennek segítségével meg lehet csinálni a hánykolódó hajót, mint például az Afrikai nőnél. Azonban ehhez tán nem is szükséges aszfaleia-szerkezet, meg lehetne oldani excentrikus hengerekkel is.



A PELESKEI NÓTÁRIUS, ALFÖLDI KÉP, A RÉGI SZÍNPADON

A középső színpad alatt elég 2·50—3 m. mélység. Az utcákban tolócsapdák vannak, melyek alá hordozható kézi emelőgépeket lehet alkalmazni és bármely ponton használni, még akkor is, ha a toló platform játszik, mert ezen is lehet a megfelelő helyen tolócsapdákat nyitni.

A színpadot tehát mindig ugyanazon magasságban lehet használni, akár a középső, akár a két mellékszínpad bármelyikével játszunk.

A két mellékszínpad külső széle A, C és B', D'-nél kifelé hosszúkás ékalakban végződne, mely az F, G, A, C és F, G, B', D' között levő padló alá futna és erre szolgálna, hogy a mozgó platformok használata esetén, oldalt a két különböző magasságú nívó össze legyen kötve.

A szobákhoz, termekhez a toló platformokat használjuk, a nyilt tájképekhez a középsőt, annyival is inkább, mivelhogy függő díszletek leeresztése, a hidakon eszközölt oldalról behúzása, vagy pedig a három utolsó utcába betolható, vagy eleve megerősíthető díszletdarabok által pár pillanat alatt elő lehet varázsolni a legkomplikáltabb szceneriát. Ha dombok, emelvények szükségesek, akkor legjobb a szabad platformot használni, melyen ezek már használatra készen előre összeállíthatók.

Ilyenformán egy darabhoz szükséges díszletsorozat megfejtéséhez a rendezőnek a legkülönbözőbb módok és kombinációk állnak rendelkezésére, miáltal frappáns hatásokat, furfangos díszletváltozásokat csinálhat, mert megszűnik minden technikai nehézség és azok a problemák, amelyek eddig a legnagyobb nehézségekbe ütköztek, nem is számítva a nagy költséget, melyet okoztak, gyerekjátékká válnak.

Eddig például a vándordíszlet egyike volt a legnagyobb nehézségeknek. Az ehhez való költséges gépezeteket esetről-esetre fel kellett állítani és ismét leszerelni.

Ezen a színpadon pedig bármikor nehézség nélkül meg lehet csinálni azáltal, hogy a hidakon függő díszleteket egyszerűen bizonyos

irányban húzzuk. (Urvasi, Szentivánéji álom, Borkman, Varázsfuvola.)

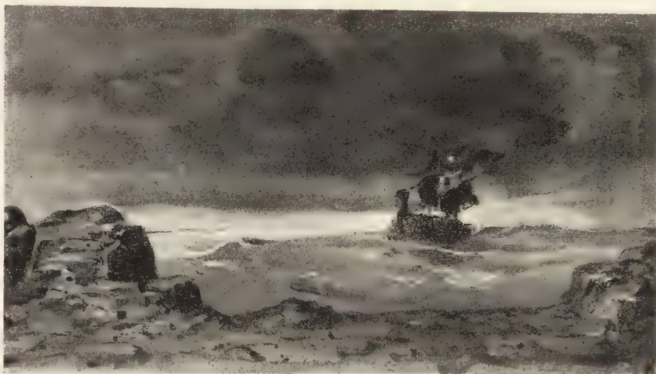
A sülyesztők részletes szerkezetét hosszadalmas volna e szűk keretben részletezni. Ezek a dolgok már régen meg vannak oldva és alkalmazásuk nehézséget nem okoz.

Az alsó szerkezetről lévén szó, talán itt van a helye megemlíteni azt, hogy a középszínpad sülyesztő terme (keresztmetszet G, H, I. stb.) alatt, bútorkellék és emelvényraktárak volnának, háromnégy sorban egymás alatt, melyek az orcheszter és nézőtér alá is terjedhetnének. Ez utóbbi hely eddigelé igen kevéssé volt kihasználva. Ide jöhetnének még az asztalos- és lakatos-műhelyek, fűtési és szellőztetési eszközök, valamint a világítási raktárak is. A színpadtól hátrafelé pedig a földalatt nagy 9—10 m. magas betonirozott raktárak volnának építendők (N körfolyosó, O raktár), melyekbe a legmagasabb díszletdarabok is elhelyezhetők és pedig a 7. utcában levő mély- és gyorsjáratú sülyesztő segélyével (M). Ezen raktárak szakaszokra volnának osztva és egymástól elzárhatókra volnának csinálva, ugy hogy az esetleges tűz továbbterjedése meggátoltassék.

Különben tűzeset alig fordulhatna elő, mert a betonfalak nem égnek le és levegő hiányán a tűz magától kialszik.

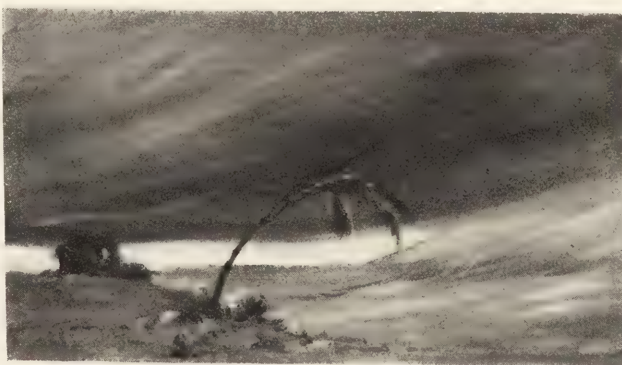
Ezen földalatti raktárak által egyrészt óriási költségmegtakarítás volna elérhető a fuvarozásnál, de másrészt és ez a legfontosabb, a díszletek kímélése volna elérve, úgy hogy tízszer annyi ideig is lehetne a díszletet jókarban tartani, ha azt nem fuvarozzuk és az előbb említett módon nem hordozzuk a színházból a raktárba és vissza.

Egy díszlet, ha nem hurcolják és dörzsölik, ezer esztendeig eltarthat, mert a közönség a festéket le nem nézi a vászonról. Ez a megtakarítás évente sok ezer koronát tesz ki, azért ha megközelítő számítást teszünk az előálló nagyobb építési költségre nézve, úgy fogjuk találni, hogy a megtakarított fuvarozási és díszlet elhasználási költség sokkal nagyobb a túlkiadás kamatjánál és amellett a színháznak módjában lesz tiszta és ép díszletekkel játszani. Végre is egy színház építésénél nem öt vagy tízesztendőre kell számítni, hanem legalább egy évszázadra.



A BOLYGÓ HOLLANDI, ELSŐ FELVONÁS, AZ ÚJ SZÍNPADON

A bútor raktározásánál épp oly fontos, mint a díszletnél, az az elv, hogy a raktárak nagyok, kényelmesek és kéznél legyenek. Bútort, véleményem szerint, nem kellene szűk helyeken



SÁBA KIRÁLYNÉJA, SIVATAG, AZ ÚJ SZÍNPADON



A PELESKEI NÓTÁRIUS, ALFÖLDI KÉP, AZ ÚJ SZÍNPADON

csapkodó ajtókon át hordozni. Ezért van minden bútorunk össze-vissza verve és tördelve. Sokkal jobb azokat a pinceraktárakból lifteken (sülyesztőkön, K) a színpadra hordani. Ezen raktáraknál szintén óriási költség takarítható meg a gyors rongálódás meggátlása által.

Öltözőkbe a láthatár aljában vágott ajtókon lehet jutni. Ezek egy-két sorban egymásfelett volnának elhelyezhetők a láthatár mögött. (Q, Q_1) Felettük azután kartermek, szabóműhelyek, ruhatárak, festő, kasirozó és hivatalos helyiségek volnának (Q_2, Q_4 stb.). A színpad hátsó része úgy is igen magas és a tért jól ki lehet használni.

Természetesen úgy lefelé a sülyesztőkbe, mint felfelé az előbb felsorolt helyiségekbe, kényelmes lépcsők és liftek volnának építendők, megfelelő helyen, mely a színházra szánt terület alakjától függ.

Ezt természetesen csak akkor lehet megoldani, ha a terület alakja és nagysága adva van.

*

VILÁGÍTÁS. Már előbb jeleztem, hogy a világító szuffiták elhelyezését a hidak alján képzelem és pedig csak addig, amíg be lehet látni a színpad üregébe, hogy a közönség által látható díszletek megvilágíthatók legyenek. Szobadíszletnél természetesen egy a plafond elé bocsátott kis szuffita és a rivalda világítna csupán, esetleg még az ablakokon bevilágító reflektorok.

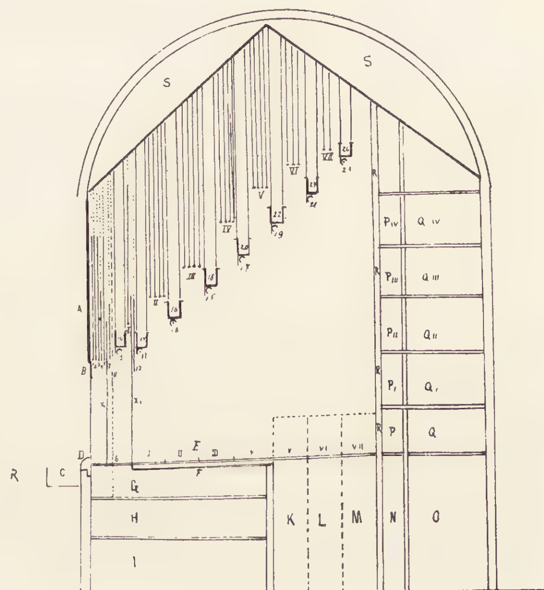
Leereszthető szuffiták csak a színpad felett és csakis az első négy utcában szükségesek (9, 11, 13, 15, 17), hogy mennyezetes termeket kellő intenzivitással lehessen világítni. Az egyszer-mindenkorra láthatatlan területen (OXG és O_1 X_1, G_1) aztán akár emelvényekről, akár hidakról lehet a legkülönbözőbb hatásvilágításokat eszközölni, a felhőket 3—4 felhővetítő-gépből lehet egyszerre vetítni a láthatárra és ezzel a legkülönbözőbb hangulatokat és átváltozásokat megcsinálni. Hajnalt, napfelkeltét vagy naplementét, holdfényt, futó felhőket, vihart, villámlást stb., a képzelhető legkönnyebb módon meg lehet csinálni, mert elég hely van hozzá és emellett a sugárkévét mindig derékszög alatt lehet a díszletre vetni, miáltal elkerülhető az a kellemetlenség, hogy a fénysugár olyan díszletet érintsen, amelynek megvilágítása nem szükséges. Megkönnyíti a dolgot még az is, hogy bármely híd bármely pontjáról le lehet világítni a színpadra.

Egészen új hatásokat is lehet elérni. Igen szép hatásnak képzelem azt, hogyha nap vagy hold játszik az égen, akkor a tárgyak és alakok előre vetnének árnyékot vagy hogy egy társaság verőfényes napon egy fa árnyékában üljön stb.

Ezek volnának nagyjában az elvek, melyek szerint, azt hiszem, egy aránylag tökéletes színpad szerkeszthető lenne; az apróbb részletek, mint a tolószínpad megszerkesztése rácstartókra és azoknak bemélyesztett kerekeken való zajtalan tolása, valamint az erre felhasználandó erőforrások felhasználása, azt hiszem, hogy semmiféle gépészmérnöknek nehézséget okozni nem fognak. Magam is akárhányféle megoldást ajánlhatok kézi, villamos vagy hidraulikus erőfelhasználás mellett.

*

A TŰZBIZTONSÁG. Egy fontos előnye volna még az újszerkezetű színpadnak és ez a fokozott tűzbiztonság. A színpadi rendes tűzbiztonsági és színpadi záporkészülékkel természetesen ez is ellátandó volna, de minden-



A KÖZÉPSZÍNPAD KERESZTMETSZETE.



FALURÉSZLET REGGELI NAPSÜTÉSBEN
PERLMUTTER IZSÁK FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT NAGY ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

esetre a tűz veszélye sokkal kevesebb, mint más színpadon. Először azért, mert aránylag sokkal kevesebb díszlet van alkalmazva, tehát kevesebb a gyulékony anyag. Másodszor pedig azért, mert a tér sokkal nagyobb és így a menekülés veszély esetén sokkal könnyebb. Nagy területek vannak olyanok, hol éghető díszlet nincsen sem fent, sem lent, ilyenek az utolsó utcák és a két oldalszínpad. Megjegyzem, hogy a régi színpadon nincs egy talpalatnyi hely, mely felett vászon ne lógna, és a tűz első pillanatában az egész színpad minden pontja tele volna lezuhant égő vásznakkal.

Az új színpadon oly nagy a hely, hogy az egyik sarokból veszély nélkül lehetne nézni, ha a másikban az ott levő díszletek égni kezdenének. Világításról lévén szó, el nem hallgathatom, hogy a nézőteret lehetőleg elrejtett világító-testekkel világítanám. Csillárt semmiesetre sem használnék. A csillár tulajdonkép egy kihaló tipus. Gyertyához, lámpához jó volt, mert megfelelt céljának. A gyertya, lámpa és gáz szabadon égő test, melyet úgy kellett elhelyezni, hogy éghessen, de semmit se gyújtson meg. Legjobb helye volt tehát ég és föld közt a levegőben, ott semmi sem gyúlt meg tőle. A villanykörtét azonban akárhol lehet égetni tűzveszély nélkül. Meggyujtása távolból történhetik, tehát semmi ok sincsen arra, hogy csillárt használjunk, mert a látható fényforrás vakít és elhomályosítja éppen azt, amit látni kell. Zavarja, sőt agyonveri a színpadi képet. A színpad legszebb, ha a nézőtér teljesen sötét. Próbálja meg bárki kezével eltakarni a nézőtér csillárját és egyéb lámpáit és látni fogja, mennyivel nyugodtabb, szebb lesz a színpad képe.

Lámpákat egyáltalán nem kellene látni, hanem a páholy-mellvédek díszítései közé úgy

helyezni el, hogy azok csak indirekt reflexfény alakjában világítsanak vagy legalább is alsó és a színpadtól elfordított részüket valami úton el kellene takarni, hogy a néző részére az egyetlen fényfolt a színpadi kép legyen és a rendező által kigondolt és produkált folthatást semmi egyéb ne zavarja.

A nézőtér tűzbiztonságát illetőleg szintén volna egy javaslatom. Véleményem szerint a nézőteret nem szabad beépíteni folyosók és hivatalos helyiségek tömkelegébe, hanem két oldalát szabadon kell hagyni, hogy a közönség bármely emeleten pár lépéssel a nézőtérről a szabad levegőre juthasson. A páholyból a páholyfolyosón át erkélyekre kellene jutni, melyekből a ház külsején szabad lépcsőkön is le lehet jutni az utcára. (L. a színházalaprajzot.) Veszély esetén legtöbb embert a füst fojt meg, pedig ha szabad levegőre juthatott volna, bőven lett volna ideje a menekülésre.

Az új színpaddal együtt a színház épületének alaprajza tehát lényegesen különbözne a szokásos formától. Én például a Nemzeti Színház jelenlegi telkén a 110. l. levő színházalaprajzon mutatott megoldást tartom a legcélszerűbbnek. Már a helyzet megkivánja, hogy a bejárás a sarkon legyen és a színház hossztengelye átló-irányban álljon.

A színház ilyen tagolása, azt hiszem, hogy az építésznek is bőséges alkalmat nyujt újszerű és szép megoldásra. Az épület közepén kiemelkedő kupolaszerű zsinórpadlás impozáns befejezése lehetne az egésznek. Érdekesen meg lehetne oldani a két oldalon beszögellő udvarokat is, melyekből nyilt árkádos lépcsők vezetnének le. Elől az első emeleti foyerből szintén lehetne erkélyszerű nyilt verandát kiképezni. Az egészet komoly, széles formákban tartott, kissé magyarosan díszített, impozáns épületnek képzelem és meg vagyok győződve, hogy jelesebb építészeink bármelyike igen érdekes és újszerű dolgot tudna csinálni belőle.

Természetesen, minden adott területbe más és másképpen kell belekomponálni. A Nemzeti Színház jelenlegi területe a bérházzal együtt elég nagy arra, hogy akár egyenesen, akár átló alakban elférjen benne.

Egy dolog van még, amiről szólnom kell, ez az akusztika. Tudvalevőleg erre nézve nem igen lehet biztosra számítni a tervezésnél. Van rá nehány szabály és tapasztalás, de előre mégsem lehet soha tudni, hogy milyen lesz. Szobadíszleteknél mindenesetre olyan lesz, mint minden más színháznál. Nyilt díszletnél pedig azt hiszem, hogy a köralakú fal — horizont, mely a hangot a nézőtér felé veti vissza, inkább használhat, mint árthat.

*

ÖSSZEFOGLALÁS. Mindent egybefoglalva, tehát az új színpad nagyjában a következő előnyöket nyujtaná:

1. Gyors és könnyű kezelés, hosszú felvonásközök megszünése, nyilt változások és mozgó díszletek lehetővé tétele.

2. Az ívek, mennyezetek, prospectusok és kulisszák megszűnése és ezáltal valószerű művészi folthatású képek alkotásának lehetővé tétele. Síkságok, tenger, űr stb. ábrázolásának lehetősége.

3. Menetek, bevonulások nagyobb stílben eddig lehetetlenek voltak a szűk kulisszaköz miatt, az új színpadon akár vágtató lovasokat, kocsikat stb. lehet alkalmazni.

4. Egyidőben három próbát lehet tartani, külön házi színpadra nincs szükség.

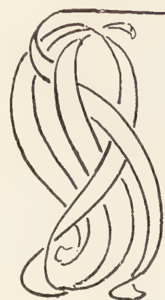
5. A világítás nagyfokú tökéletesítése.

6. Tűzbiztonság fokozása színpadon és nézőtéren.

7. Megtakarítás, úgy a kevesebb díszletszükséglet, mint a raktározás egyszerű célirányos módja által.

Szent meggyőződésem, hogy a színháznak jelenlegi abszurd formáját meg kell változtatnia és ha megváltoztatja, csakis ilyen formát fog felvenni. Szeretném, ha a reform Magyarországból indulna ki, amire legjobb alkalom volna most, amikor megépíteni készülünk az új Nemzeti Színházat.

Keméndy Jenő



TÁRCA.

PAPIRSZELETKÉK.



AZ ARCKÉP

Ha meg is holt valaki, sokáig tartja életben az arcát a képíró művészete.

Leon Battista Alberti

*

Egészen bizonyos, hogy az ember önmagát szereti leginkább a természetben. Innen van, hogy mindenféle műfaj közt az arckép állja leginkább az idő és az esztétikusok pusztító támadásait.

Albert Besnard

*

Meggyőződésem szerint az arckép jelenti a festészet legmagasabb fokát. Midőn kortársainkat festjük, egyben magát a kort is festjük. S a maga korát bemutatni bizonyára minden művészet célja.

Angeli Henrik

*

Telivér történeti festmény lehet az elmésen megfestett arckép is, ha például korunk valamely nagy tudósát egészen modern öltözékben festjük meg.

Anselm Feuerbach

*

Az arckép a festő próbaköve.

Ingres

*

A képmás mutatja leghívebben a művész viszonyát a természethez.

Herman Grimm

*

Az arcképfestés, ha úgy tetszik, veleje és fokmérője lehet a művészi tudásnak, persze csak az eszményi értelemben vett arcképfestés, nem pedig az arckép-ipar. Manap a legtöbb arcképfestő első sorban rendkívül ügyes szalonember, másodsorban kereskedő, harmadsorban virtuóz, akiben sem meggyőződés, sem művészi jellem nem lakozik.

Karl Stauffer-Bern

*

Arckép. — Ez a legnyomorúságosabb műfaj. Mert leginkább megköti a művész kezét.

Arnold Böcklin

*

Sohasem ad az arcképfestő többet egy fejben, mint amennyi a magáéban van.

Richard Muther

*

A képmás, ez a látszólag szerény műfaj, óriási intelligenciát kiván. Nagy engedelmes készséget, de épp akkora divináló erőt követel a művésztől. A jó arckép láttára egyszeribe megsejtem minden fáradozását a mesternek, akinek előbb látnia kellett minden láthatót, azonfelül azonban meg kellett sejtenie mindazt is, ami elrejtőzik a tekintet elől.

Charles Baudelaire

*

Híres festők arckép-műveiben gyakran oly szellem rejtőzik, amely nincs meg az ábrázoltban. Ez az ő saját szellemük. Olyanok, mint a színész, aki mindig önmagát játssza.

Karl Justi

*

Minden képmásban s egyáltalán minden igazi remekműben múlhatatlanul benn rejtőzik a művész egyénisége . . . Jól ügyeljünk tehát arra, hogy kivel festtetjük meg magunkat s hogy jó vásár-e, ha művészünket ráadásul kapjuk a képmáshoz.

Josef von Kopf

*

Szívesen festegetek arcképet. Egészen tisztességesen szokott sikerülni, valahányszor éreztem, hogy



FIATAL LEÁNY
VIK INGEBRIGT SZOBRA
A TÉLI TÁRLAT NAGY ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

a rokonság kritikája nem hatalmasodik el túlságosan bárgyún. Azért mindig kellő óvatossággal válogattam meg azokat, akiket festettem.

Hans Thoma

*

Sohasem visz rá a lelkem, hogy arcképet fessek. Egyrészt azért, mert az emberek mindig másnak akarnak látszani, mint amilyenek, másrészt, mert az ilyen festőnek mindig a más nótájára kell táncolnia. Erre pedig nem könnyen kapható a becsületesen gondolkodó festő, ha csak nem szolgatermészet.

Josef Anton Koch

*

Ismerőseink képmásaival rendszerint nem vagyunk megelégedve. Ez okból mindig szánalommal gondolok az arcképfestőre. Oly ritkán kivánunk az emberektől lehetetlent: az arcképfestőtől mindig. Az ő képén kell, hogy meglássék az ábrázoltnak minden hajlama, minden viszonya, minden ellenszenve. Nem engedik a festőnek, hogy a maga egyénisége szerint fogja fel őt, hanem úgy, ahogy ez is, az is felfogná. Nem csoda, ha az ilyen művész lassankint megcsontosodik, közömbössé, csökönyössé válik.

Goethe

*

Nem az arcvonások pontosságán, az orr bibircsén fordul meg a hasonlatosság; az arc jellemét, azt, ami lelket önt belé, kell megfesteni, hogy annak a férfiúnak géniusza ott éljen a képen.

I. Napoleon

*

Nem csak valakinek külalakját, hanem teljes egyéniségét is szemléltetnie kell az arcképnek. Úgy vagyunk ezzel is, mint mikor az író megrajzolja nekünk valamely alakját. Sokféleképp teszi ezt: lehet az személyleirás, amilyent a rendőri körözvényekben olvasunk, de lehet afféle is, amilyent Shakespeare vagy valamely más nagy író alkotott egy-egy személyről. Az arckép is ilyen sokféle. Legközönségesebb természetesen a körözőlevél.

Johann Hermann Detmold

*

Lelkünk szokásait s ne a perc hevülését mutassa a képmás.

Stendhal

*

Az bizonyos, hogy aki magát megfestteti, megkivánja azt is, hogy a kép hasonlítson. Kevésbbé bizonyos viszont az, ha vajjon a nagy művészek meg szoktak-e felelni ennek a kivánságnak.

Christian Ludwig v. Hagedorn

*

Elvül állítanám fel, hogy ha a közönség nem döbben meg a hasonlatosságtól, akkor nem egészen jó az arckép. Minden egyéb csak másodsorban jön tekintetbe.

Karl Stauffer-Bern

*

Canonról mesélik, hogy midőn egyszer egyik megrendelője nem volt megelégedve az arcképpel, ráförmedt: „Ha olyan arcképet akar, amely hasonlít, menjen a fényképészhez!“

*

A fényképezés kétségkívül kedvezően hatott az arcképfestésre abból a szempontból, hogy a közön-

ség most már nagyobb súlyt vet a jó arcképnél a hasonlatosságra.

Hubert Herkomer

*

Ne ütközzünk meg azon, ha egy s más ember nem talál hasonlatosságot az arcképen: nagyon kevés azoknak a száma, akik látni is tudnak.

Madame Vigeé Le Brun

*

— „Ebben az arcképben nincs sok hasonlatosság.“ — Sebaj. Ne ölje meg munkáját az abszolut hasonlatosságra való törekvéssel. Ez az, ami a művésznek megadja a kegyelemdöfést: a „család számára“ kell festenie, amely „mindenben pontos élethűséget“ kíván s ha ez végre megvan, úgy még mindig akad egy tucat ember, akik megint csak másként kivánnák ezt is, azt is. Hiába akarna mindenkinek eleget tenni, jobb tehát, ha önmagának tesz eleget. Feltéve, hogy képes rá.

W. M. Hunt

*

A jó arcképfestő, midőn hasonlóvá festi emberét, szebbé is teszi.

Arisztotelesz

*

Aelianus írja, hogy Thébában állami szabvány rendelte el a festőknek és szobrászoknak, hogy nemesbítve kell előadniok ábrázolandó embereiket s hogy ezer drachma büntetést kellett fizetnie annak, aki rútabbá formálta előképét.

*

A festő feladata, hogy mindig méltóságosabbá, fenségesebbé formálja a képmást, mellőzve a természeti fogyatkozásokat. Így cselekedtek a régi festők is.

Giovan Paolo Lomazzo

*

Midőn egyszer Canovának egy csöppet sem szép képet mutattak Correggio arcképe gyanánt, visszautasította azt azzal a megjegyzéssel, hogy a báj festője nem lehetett ily rút.

*

Mint ahogy a napi életben nem járja, hogy felebarátunk fogyatkozásait és gyengéit szeretet nélkül a piacra vessük s mint ahogy az ilyesmi nem valami fényes világot vet azoknak jellemére, akik akármily elmeéllel is erre a veszedelmes játékra adják magukat: épp úgy gondja lesz a művelt lelkű arcképfestőnek arra, hogy mindazon nyomok közül, amelyeket az emberek ábrázatára az élet írt, lehetőleg kiemelje a kedvezőket, kinyomozza, ami fényt derít rá s enyhítse vagy beárnyalja mindazt, ami nem harmonikus és ami zavarja a kedvező benyomást.

Philipp Veit

*

Mindenki olyannak kivánja arcképét, mint amilyen igazában lenni szeretne: szépnek, kedvesnek, minden szögletességtől mentesnek. Ha szerencsétlenségére némi jellemet is tükröz az arca, ami lelkében már rég elhamvadt, úgy jaj a festőnek, ha az Isten képmásának e végső maradványait is fel meri kapni: hitelét veszti.

Josef Anton Koch

*

Nem is képzelhetek egyebet jó arckép alatt, mint egy ember külső és belső lényének hű valósággal felfogott tükörképét. Ha emberünk fonák: fonáknak kell az arcképének is lennie. Sehogy sem fér az eszembe, hogy miért kellene az emberről már e földi éltében is kényünk-kedvünk szerint átszellemült arcképet festeni. Bízzuk ezt a funerátorokra.

Julius Schnorr v. Carolsfeld



SAMPO HŐSEI
GALLÉN-KALELA AKSELI FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT NAGY ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

Alaposan megérteni azt, akit festünk: az arcképfestő főkelléke.
W. Burger-Thoré

*

Az emberi ábrázat olyan, mint a könyv: pár ülésen nem érthetjük meg lényegét.
Carl Justi

*

Mielőtt egy arckép bármily csekély előtanulmányához fognék: szükséges, hogy emberemet alaposan megismerjem. Látnom kell őt legjobb perceiben s oda kell hatnom, hogy kedvemet leljem benne. A képnek ama fény világosságában kell megszületnie, amelyet a személyes rokonszenv sugároz... Ha valakit festek, munkám tartama alatt egészen az övé vagyok és senki másé.
Hubert Herkomer

*

Ha képmást festek, mindenekelőtt azt kutatom, hogy mi érdekli emberemet. Ezzel lehetőleg benső kapcsolatba juthatok az ő egyéniségével. Hisz nem üres mását kivánom adni, hanem oly jellemzését, amelyben nyilvánvalóvá lesz az ő egész működése. Szeretem, ha modelljeim, míg festegetek, beszélgetnek velem s így egyben gondolataikat és érzéseiket is belém sugallják.
Hanns Fechner

*

Azon kell lennünk, hogy a fejet s főképp az arcot három-négy ülésre megcsináljuk s ezek egyike se tartson tovább másfél, legfeljebb két óránál. Mert a modellt megszállja az unalom, nyugtalankodni kezd s láthatón elváltozik az ábrázata. Ezt pedig kerülni kell. Ezért pihentetnünk s lehetőleg szórakoztatnunk kell őt. Főképp asszonyoknál ajánlom ezt: kedveskedni kell nekik, azt kell nekik mondani, hogy szépek, hogy üde az arcszínük stb. Ez jó kedvre gyújtja őket s szívesebben ülnek. Ha másként bánunk velük, nem érünk célt. Azt is célszerű mondogatnunk, hogy bámulatosan jól ülnek, ez arra biztatja őket, hogy alaposan kitartsanak. Helyes nekik azt tanácsolni, hogy ne hozzanak magukkal ismerősöket, mert ezek mind előállanak az útbaigazításaikkal, ami aztán nagy baj.
Madame Vigée Le Brun

*

Bajos szép asszonyt festeni; a legbajosabb olyant, aki azt hiszi magáról, hogy még szebb, mint amilyen. Ennek a feladatnak a legjobb arcképfestő sem képes megfelelni.
Angeli Henrik

*

Szép asszonyokról beszélgetett egyszer Adolf von Menzel Paul Meyerheimmel. Azt mondta, hogy nyilván azért nem festett soha ilyen arcképet, mert az asszonyok, mihelyt belépnek a műterembe, megkivánják, hogy a művész úgy nézze őket, mint valamely merőn más világ lényeit. Végül, hogy kifejezze: mennyire tárgyilagosnak kell a festőnek lennie, ezt kérdezte barátjától: „Vajjon talán te más szemmel nézed a nőstény krokodílust, mint a hímjét?“

*

Elég csinos asszony arcképét festette Louis Vigée s munka közben észrevette, hogy míg az ajkakat festette, az asszony a torzulásig összehúzta az arcát, csakhogy kisebbnek lássék a szája. A festőt bosszantotta a dolog, de hidegvérrel vágta oda: „Bármint erőlködik is, asszonyom, olyan kicsinyre, mint ön szeretné, úgy sem tudom festeni“.

*



ÖNARCKÉP
ANCHER MICHAEL FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT KIS ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

Gainsborough nem szívesen festette színészek arcképét. „Ezek a fickók — mondogatta — mindenkinek arcát mutatják, csak a magukét nem."

*

Minden más képnél inkább kívánja meg az arckép, hogy hatása egyszerű legyen. Mert mégis csak az arc a fő s kell, hogy szemünket az bilincselje le. A tarka szín és tarka világítás viszont elszórakoztatja szemünket.

John Burnet

*

Ha egyszer arcképet kellene festenem, első kérdésem az volna: Milyennek kívánja a képet? S aztán az óhaja szerint rendezném el. Ha aranyórát vagy láncot kíván rajta, úgy ezt már jó eleve bele kell komponálnom, mert később megzavarhatná a harmóniát.

Arnold Böcklin

*

Sok modern arckép kép, de nem képmás.

Hanns Fechner

*

Végzete a mai festészetnek, hogy a festők mindenáron csak festeni akarnak. Az arcképfestők annyira elmélyednek a puszta festésbe, hogy egészen megfeledkeznek az ábrázolásról.

Paul Goldmann

*

A hasonlatosságot a modern arcképfestő a fényképészre bízza. S talán azzal akarja mutatni, hogy művész s nem fényképész, hogy arcképeit nem festi hasonlóra. Itt is mindenekfelett a szín vezet. Az az úr vagy az a hölgy, akinek mását kell festeni, nem fontos a képen, nekik mindössze azt a pár tónust kell megadniok, amelyekre a festőnek az ő színharmóniájához szüksége van. Ebben a színharmóniában csak akkora szerephez jut az arc, mint a ruha, a bútor, a háttér s a tőrülmetszett „szecessziós" arcképfestőre olykor bizonyára zavarón hat, hogy annak az embernek, akit fest, egyáltalán ábrázata is van. Az embert is csak úgy festik, mint a „Naplementét", vagy a „Pipacsos rétet". Minden egyre megy. S egy „modernül" érző kritikus nemrégiben azt rótta fel hiányul egy arcképnek, hogy nélkülözi a „tájkép zamatját".

Paul Goldmann

*

Paszomántos aranytapéta-háttér, piros bársonyos renaissance-szék, szürke selyemruha, életnagyságban, modellbábról festve, hibásan mintázott fej, balul sült kéz: körülbelül e forma a XIX. századbeli szalon-hölgy-portré.

Anselm Feuerbach

*

A legtöbb mester megszokta az arckép hátterét túlzottan sötétre festeni. Tanítványaik pedig hűségesen követték őket ebben. Mind azt hiszik, hogy a fej így érdekesebbé válik. De azzal, hogy fekete háttér elé kerül az erősen megvilágított arc, elvész a képmás egyszerűségének jellemvonása, ami pedig felette fontos. E háttér teljességgel szokatlan viszonyok közé állítja a tárgyakat. Vajjon természetszerű-e, hogy a megvilágított fej sötét, azaz meg nem világított háttérről válik el? Nem logikus-e, hogy a fény, amely az alakra esik, egyben megvilágítja a mögötte lévő falat és tapétát is? Mesterkéltnek kell ezt a fogást tartanunk, ha csak nem tesszük fel, hogy a fej háttere valamely szokatlanul sötét drapéria, ami ritka eset, vagy pedig egy barlang torkolata, vagy koromsötét pince szája, ami még ritkább eshetőség.

Eugène Delacroix

*

Nem könnyű dolog hátteret festeni. Azt hiszem, a régi mesterek többet vesződtek háttereikkel, mint alakjaikkal.

W. M. Hunt

*

A fiatal Van Dyck Rubenshez jött azzal az ajánlással, hogy hátteret már tud festeni. „Ez több, mint amit én tudok" — válaszolt neki Rubens.

*

Egy kevés vonással rajzolt arcképvázlatból elsősorban az ábrázoltnak jellemére következtetünk. Egy kevés vonással festett arcképvázlatról pedig a hirtelen alakított formák révén a művész alakítótehetségére következtetünk.

Max Klinger

*

Oly arckép, amely más mint amilyennek azt a megrendelő álmodta, nagyon alkalmas arra, hogy ellenséges érzületet keltsen.

Hans Thoma

*

A céltalan dísz mindig parasztos. Finomabb emberen s művészi arcképen minden csekélységnek szükségesnek és szándékosnak kell lennie az egész emelésére.

Arnold Böcklin

*

Azok, akik a külsőségek rabjai, azt hiszik, hogy a felpántlikázott, kikent-kifent és kendőzött alak szebb, mint amit a romlatlan természet alkotni képes.

Quintilianus

*

Nincs ostobább dolog, mint a festőknek az a szokása, hogy pojáca-módra cifrára öltöztetik embereiket s még hozzá azt remélik, hogy hasonlatosságot tudnak majd teremteni . . . Egészen biztos vagyok benne, hogy ön, mylord, ért a ruházat minden részletéhez, de csak a festő képes azt a hatást mérlegelni, amelyet a kép egyes részei egymásra gyakorolnak. A csinos arc hatását könnyen megsemmisítheti a helytelenül alkalmazott fölös mellékholmi, akkor is, ha azt a festő eszelte ki. Ami



A KIKÖTŐ
WILHELM SMITH FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT KIS ARANYÉRMÉNEK NYERTESE

engem illet — s ezt ne vegye, mylord, füllentésnek — jó szemem van az igazság meglátására s azért kevésre méltatom a kieszelt dolgokat, még a szépen kieszelteket is. Csak azt akartam mondani, hogy Lady Darmouth arcképe hasonlatosabb lesz s kevésbbé rikító, ha rendes ruhát kap.

Thomas Gainsborough

*

Midőn dr. . . . még fiatal volt s nem bővelkedett a páciensekben, Stuarttal akarta arcképét megfestetni. Az első ülésre alaposan nekiöltözködve jelent meg s jó egy órát türelmesen várt: Stuart csak nem fogott munkához. Néha-néha egy-egy oldalpillantást vetett modelljére, míg végre ennek türelme szakadt s nagy udvariasan így szólt: „Nem volna kegyes talán munkához fogni? Igaz, hogy pácienseimet átadtam egyik kollégámnak, de időm mégis nagyon becses.“ — „Munkához fogni? — kérdezte Stuart — az ám, de nem látok önön semmit, amit érdemes volna megfesteni.“ Azzal levétette kabátját, alaposan összegyűrte azt meg a nyakravalóját is, nekiesett a hajának s felborzolta, aztán így szólt: „No most tessék helyet foglalni, hozzáláthatunk“.

*

Nagy mell és mosolygós arc ellentmondón hat és durva.

Arnold Böcklin

*

Önarckép a képzelhető legjobb tanulmánya a festőnek . . . A gondolkodó festő a legjobb, legolcsóbb és legengedelmesebb modellje önmagának. Mindig jókor jön, folyton kéznél van, amikor épp szükség van rá. Csak jó tükör kell hozzá.

Arnold Böcklin

*

Ami a költő önéletrajza, az a festő önarcképe.

Ferdinand Laban

*

Minden nagy régi mester művészettel festette a kezet. A kéz épp oly jellemzetes, mint az arc.

Wilhelm Leibl



FELVIDÉKI HÁZ
OLGYAI VIKTOR VÍZFESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT ESZTERHÁZY-DIJÁNAK NYERTESE

Oly kifejező a kéz, hogy hozzátartozik a fiziognomiához. Alfred Stevens

*

Rosszhiszeműséget jelent, ha az arcképen a kézhez külön modellt használunk.
Alfred Stevens

*

Olyan művészeknek, a kik a hatás egységére törekednek, mindig galibát okoz a kéz.
Carl Justi

*

Aki az egyes arcképnek már tökéletes mestere, még korántsem ért a csoportarckép festéséhez. Hogy több személyt egyesítsünk, elfogulatlanul s hasonlatosan, természetesen és monumentálisan, igazsággal és festőien, szűk keretben, valóban óriási nehézséget jelent. S.

*

Paradoxon nélkül mondhatjuk a jól sikerült arcképről, hogy jobban hasonlít eredetijéhez, mint az önmagához. A. W. Schlegel

*

Ama nagy festő, aki arcképén kinyilatkoztatja s megformálja legtökéletesebb pillanatát s kifejezését a modelljének, amelyre az csak képes: majdnem mindig karikatúrát fog látni modelljében, ha vele a való életben megint találkozik.
Friedrich Nietzsche

*

Aki jó arcképet szemlél, személyes ismeretséget köt s vannak oly ismeretségek, amelyeket sohasem felejt el az ember. Theodor Birt

*

Ha egy asszony miniatür-arcképét nézdegéljük, szinte azt érezzük, mintha benső barátja volnánk, oly közel vagyunk hozzá! Egy elmés férfiú mondta ezt egyszer nekem s érzem, hogy igazat mondott. Csakugyan: mily távolságot jelent viszont az olajfestésű, nagy arckép! Stendhal

*

„Barátom, öltsd fel zseniális ábrázatodat“ — szólt a feleség az ő híres férjéhez, midőn arcképét festette a művész. S a közönség hiába nevet a zseniális ábrázaton, mégis lépre megy.
Stendhal

*

Münchenben egyszer egy arckép volt látható, a fej nem sikerült valami fényesen, annál inkább a prém. Schwind is látta s így szólt: Hja, barátom, ha moly volnék! . . .

*

Valaki egyszer azt kérdezte Lenbachtól, hogy mi egy arcképének az ára. „Az nem egyforma“; — válaszolt — „van olyan, amelyért 20,000 márkát kivánok, de leszállok 5000 márkáig is, ezt az összeget szìvesen fizetem én azért az előjogért, hogy lefesthessek egy igen érdekes arcot“.

*

Bármely ember arcképe kétszer annyiba kerül, mint amennyiért egy éppen akkora, de képmás nélkül való festmény eladható.
Hans Bock festő (1579)

*

Az arcképfestés fejőstehene a festőnek.
Bihari Sándor

*

Festek képeket a dicsőségért s képmásokat, hogy jusson valami a konyhára is. Ez az életemnek változatlan folyása. Antoine Wiertz

*

A történeti festők fölelevenítik a holtakat, ők maguk pedig csak a holtuk után kezdenek élni. Az élők arcképeinek köszönöm, hogy már éltemben is élek. Godfried Kneller

*

Ha arcképet festenék s a modell meghalna, mielőtt az orrát befejeztem volna, inkább kidolgozatlanul hagynám az orrot, semhogy emlékezetből készítsem el. Inkább orr nélkül, mint csinált orral . . .
Adolf Menzel

*

Christian Karl Magnussen festő sokszor elmesélgette az ő hamburgi megrendelőjének esetét. Életnagyságú arcképet festett róla erős oldalvilágítással. A megrendelő azonban visszautasította a képet azzal a megokolással, hogy az ő arcának egyik fele nem sötétebb a másiknál, hanem mind a kettő egyformán világos.

*

Igaza volt-e annak a bugrisnak, aki azt állította, hogy az árnyék a festészet tökéletlenségei közé tartozik?

A mi bugrisunk azonban bizonyárá önkéntelenül is a fekete és hamis árnyékra gondolt. S barátja, akihez így szólt, nem sokat törődött volna azzal, hogy arcképén az orra alá barna tubák-folt került, ha ez az árnyék helyes lett volna. Mert ha jól van megfestve az az árnyék, ami emberünknek épp oly kevéssé tűnt volna fel az arcképen, akár a természetben.

Mi pedig ismételten lelkére kötjük sok ifjú festőnknek, akik irtózván a hamis árnyéktól, beteges, hígvérű sápadtságot adnak: Fessétek az árnyékot úgy, hogy a bugris észre se vegye!
Jules Breton

Közli: T. H.



HAZAI KRÓNIKA

AZ UTCA MŰVÉSZETE. Három állomáson kell keresztül jutnia a művészetnek, míg végre eljut igazi tanyájára: az emberi szívbe, mint társadalmi világfölfogás. Az első állomás: a múzeum. Nemzeteknél, ahol a primitiv kultura távol a művészeti erőforrásoktól indult fejlődésnek, előrehaladott ízlésű mecenások gyűjtemények megalapításával adják meg a kezdetét az esztétikai életnek. A múzeumi állomáson keresztül jut a művészet második céljához: a családi tűzhelyhez, az egyes házakba. Ez már magasabb fokot jelent, ha nem is azt, hogy művészet éltető eleme és szükségösztöne minden családnak. A harmadik állomás: az utca, amikor a művészet keresztül törvén a múzeumi gátakon és a magánházak falain szükségszerűleg a nyilvánosságot, a nagy tömegek szalonját is okkupálja.

Tekintsünk most hazánkra: múzeumi gyűjtésekkel kezdődött a művészi élet, — hála Istennek, — most már sok helyütt a családi tűzhelyhez is férkőzött, — de az utcát még nem foglalta el.

Az utcát, a nyilvánosságot kell meghódítani a művészet számára. Az utca művészete alatt nem értem a nagyszabású szobrokat vagy az épitészetet, mert mindez más kategoriába tartozik, hanem igenis értem ez alatt azt, hogy esztétikai módon szólaljon meg az utcán, ami igazán az utcán van: az üzlet és a házak meg közterek diszítése. Az utca lélektana akként fejlődött, hogy mindaz, ami az utcán van, tulajdonképpen némán, de evidens szimbolummal mutatkozik be a nyilvánosságnak. A bolt a címtáblával tesz tanuságot önmagáról; a ház külső diszítéseinek természetével árulja el célját; kertek és közterek szintén bemutatkoznak a maguk módján.

De ennek a módnak feltétlenül művészinek kellene lenni. Az utcának ezt a művészi átalakulását egy „Gyakorlati Művésziskola“ segedelmével kellene megoldani, a melynek tervezetét a következőkben akarom röviden kifejteni:

Már régen foglalkozom a gondolattal, miképpen lehetne a művészetet igazán népszerűsíteni, akként, hogy ennek nemcsak a művészet lássa a hasznát, hanem — üdvös művészi benyomások révén — már a gyermek is. Célom: az ifjúság segedelmével megcsinálni az utca művészetét és az utca művészetének segedelmével a művészet szeretetére oktatni az ifjúságot. Törekvésem tehát körvonalban önmagába tér vissza. Mindezt el lehetne érni a „Gyakorlati Művésziskola Akadémia“ segedelmével, a mely három osztályból állana.

I. A festészeti osztály. Előrebocsátom, hogy az iskola tisztán praktikus célnak szolgálván, minden tehetségnek nyitva állna, tekintet nélkül az előtanulmányokra. Nem a reál- vagy gimnázium, — nem az iparművészeti iskolából várom azokat, akik az utca művészetét megcsinálnák, hanem úgyszólván az utcáról. Eddigelé csak a plakátok képviselték az utcán a művészi törekvést. De ezzel nem merül ki az a mindenképpen jogos irányzat. Véleményem szerint például a maradandó cégtáblák festése és az üzletek külső diszítése, sokkal fontosabb a nappal elmulandó plakátnál. Az iskolában erre oktatnák a fiatal tehetségeket és ezáltal elérnők, hogy e praktikus iskola elvonná a művészettől a szerencsétlen fél- és negyedtehetségeket, az igazi tehetségeket pedig — ha megnyilatkoztak — feljebb adná a művészeti iskoláknak. Ez az iskola alig kerülne költségbe, a praktikus életnek szolgálván, táplálná maga-magát és tanítványait részben anyagi biztonsághoz is juttatná, az államot pedig fölmentené nem egy ösztöndíj adományozásától. Mert azt mondhatom, hogy nem egy művészietlen cégtábla ma több pénzébe kerül az



VASÁRNAPI FŐKÖTŐ
KNOPP IMRE FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT RÁTH-DÍJÁNAK NYERTESE



HAJLÉKTALANOK
GÁRDOS ALADÁR MŰVE
A TÉLI TÁRLAT RUDICS JÓZSEF-FÉLE DÍJÁNAK NYERTESE

üzletembernek, mint amennyiért hébe-hóba egy-egy kitünő piktorunk festményét vehetné magának. Eltekintve a művész-pedagogiai célzattól, hasznát látná az ügynek a város esztétikája is, a melynek külső megnyilatkozása művészi formákra tenne szert. Azt pedig nem kell külön fejtegetnem, minő kitünő hatással lenne a gyermek fogékonyságára a művészi formák és ötletek ilyen közvetlen befogadása. Bevallom, hogy első művészi impresszióimat jó magam is cégtábláknak köszönhetem. Gyermekkoromban sokszor szöktem a Kristóf-térre, hogy megbámuljam Than festményét, vagy a Koronaherceg-utcába, ahol Barabás menyasszonyát láthattam. Holbein, Watteau, Rahl stb., — mind foglalkoztak ezzel a mostanában kissé lenézett műfajjal, sőt nemcsak a nagyok, hanem a jóval kisebbek is készítettek cégtáblákat. Én például — engedelmet a szubjektiv vallomásért — a világért sem merek elutazni Kápolnásnyékre. Ott t. i. tizenhárom éves koromban egy trafik-cégtáblát festettem, és mert nem volt olajfestékem — közönséges hajolajhoz fordultam segítségért. A cégtábla még máig sem száradt meg.

A művészi cégtáblák Budapest kissé sablonos fiziognómiájának egy sajátságos, jellemző vonást adnának, és ismétlem — sokkal olcsóbban állíthatók elő, mint a mostani sablonos avagy groteszk munkák. Azonkívül a festészeti iskolában e tantervnek — a szabad rajzon és festészeten kívül — egyéb tárgyakra is kellene kiterjeszkednie, és pedig az anyagra, festékre, lakkra, vászonra, fára, fémre, stb., vagyis a tanítványok praktikus úton racionális festékkémiára is tennének szert. Persze e tervezet kivitelére szükségünk volna a kultusz- és kereskedelmi miniszterium segítségére, továbbá a fő- és székváros támogatására.

II. A gyakorlati művésziskola második osztályában az idevágó plasztikának fejlesztését kellene célul kitűzni. Vannak szobrásziskoláink, sőt mesteriskoláink, ahol a tanítványok olyan föladatokra aspirálnak, amelyeknek végbevitelével csupán teljesen kiforrott művészeket lehet megbízni. Pedig a vázlatot a kész munkától akkora távolság választja el, hogy csak a kifejlett művész tudja meghatározni spáciumát! Ennek a félreértésnek számos művészi balfogás a következménye, ami nem egy közterünket teszi visszás művészi állapotaink szomorú tanujává. Az iskola második osztályának keretében parkjaink, sétányaink és köztereink rendszeres plasztikai kifejlesztését kellene feladatul kitűzni és pedig akként, hogy a kivitelnél tisztán csak hazai anyag jöhetne tekintetbe. Itt is fölemlítem, hogy nem gondolok szobrokra, a melyek egészen más kategoriába tartoznak, hanem például közkutakra, óriási vázákra, művésziesen megoldott kőpadokra stb. Minden ilyen plasztika sokkal több pénzbe kerül, mintsem gondolnók, de az iskola segedelmével igen olcsón állítható elő és az ilyen szervezeteknek tudom be, hogy egyes olasz városok közterei oly pazar gazdaságra tettek szert az ilyen dekorativ plasztika tekintetében. Bizonyos, hogy az anyagi gondtól ment szabad alkotás lehetősége a legnagyobb buzgóságot ébresztené fel az ifjakban, akik abban találnák legszebb sikerüket, ha egy-egy művüket nyilvános téren felállítanák. Mely művészi serkentés! És akkor sokkal nagyobb alapossággal és igazságossággal lehetne ösztöndíjakat adományozni, amelyeknek sorsát eddigelé a protekció döntötte el.

III. Fejtegetésem végéhez sietek és azért csak röviden konstatálom, hogy az iskola harmadik osztályának tantervébe az architektura e célnak megfelelő részét venném fel. Az ifjúság, amely jelenleg a művészeti proletariátus martaléka lesz, az iskola segedelmével tisztességes kenyeret adó pályára tenne szert.

Befejezésül még a következőket akarom megjegyezni. Fejtegetésem szűk kerete kizárja, hogy e kérdést minden oldalról megvilágíthattam volna, azért csak konstatálom, hogy 1. a „Gyakorlati Művész-Iskola“ minden nagyképűségtől eltekintve, tisztán csak praktikus céloknak akar szolgálni, 2. hogy alig kerül nevezetes anyagi áldozatba, mert úgyszólván maga magát fogja táplálni. Meg akarja teremteni a művészet harmadik állomását, az utca művészetét. Jelszavam: művészetet az utcának és utcát a művészetnek! Eddigelé ezzel a művészi ötlettel jómagam sétálok az utcán, de ezennel megállok az illetékes körök kapujánál és kopogtatok. Ha kidobnak vele, akkor egy művésszel több lesz az utcán, de ezzel az utca művészete nem lesz megoldva.

MAGYAR MANNHEIMER GUSZTÁV

MÁTRAI LAJOS GYÖRGY. Hosszú esztendőkön át egész generációkat tanított meg a fafaragás mesterségére. Szobrász volt s erről az oldalról nem egy — méretre kisebb — monumentum őrzi nevét. Jelessége azonban mégis a tanítványok: fiatal iparművész-emberek, akiket nem engedett ki addig az iskola fedele alól, amíg nem voltak tisztában mesterségüknek, a fafaragásnak grammatikájával. Igazi hivatása tehát akkor kezdődik, amikor professzornak hívják az Iparművészeti Iskolába. Ebből a hivatásból minden ponton lelkiismereti kérdést csinált. Teljes lelkével neki élt, nem sajnált tőle időt, fáradságot, energiát. Szolid, a dolgukat alaposan értő munkások becsületessége ad nemes patinát professzori minőségének. Mátrai (családi néven: Muderlak) Lajos 1850 március 6-án született Budapesten, szegény iparos szülőktől. Szülei a Terézvárosban laktak, ahol akkortájt a német nyelv volt a lakosság anyanyelve. S mivelhogy a Bach-korszakban nevelődött s az iskolában is csak német szót hallott, szinte idegen nyelvképp kellett megtanulnia hazája nyelvét. Már mint kis fiúcska sok szeretettel rajzolt és faragcsált. Hajlamai ekkor ébredeztek, szülei tehát Kauser János kőfaragóhoz adják inasnak, akinél három évet tölt a Tudomá-

nyos Akadémia épületen munkálkodva. Mestere csakhamar rájött, észrevette a próbálkozásaiból, hogy nem kőfaragónak, hanem szobrásznak való. A szobrászpálya ekszisztencziális szempontból persze nem nyujtott oly biztos keresetforrást, oly biztos jövőt, mint a kőfaragás, — s ezért ellenezték szülei, hogy erre, az akkor még nagyon is kalandos természetű pályára lépjen. Később azonban keresztülvitte tervét. Egy épületszobrászhoz jut tanulónak, ahol 1867-ig dolgozik. Ambiciója, tudáskedve ekkor külföldre hajtja. A közelebbi cél már tiszta előtte: fafaragó lesz. Ügyes bécsi fafaragó-mester a gazdája, akitől többet már nem tanulhatva, 1868 őszén új állomás felé igyekszik: Párisba. A francia-német háborúig marad itt, lázas szorgalmat fejtve ki. Egész nap dolgozott, mint faragó, a kora reggeli órákat a francia nyelv elsajátítására fordította,



MÁTRAI LAJOS GYÖRGY

este pedig az akadémiára járt gypsz és természet után rajzolni. A francia-német háború kitörésekor ismét Bécsbe tér vissza, ahol Lajos Viktor főherceg palotájánál és az iparművészeti múzeum belső boltozásának díszítésével megtanulja a „stucco" technikáját. Atyja halála után súlyos anyagi körülmények közé jut. Művészeti studiumokat nem folytathat s arra kényszerül, hogy fafaragó műhelyt nyisson. Ahhoz azonban, hogy ez a műhely hasznokat hajtson, hiányzott belőle az üzleti érzés. Vágyai különben is művészeti tanulmányok felé űzték s így történt, hogy újabb helyzetébe nem tudván beletörődni, 1878-ban újra Párisba megy — most már mint nős ember — a világkiállításra. Erre egy ösztöndíj adta meg neki a lehetőséget: a budapesti iparkamara utazási ösztöndíja. Páris levegője megerősíti szobrász ambicióit. Él benne a törekvés, hogy addig nem jön haza, amíg apróra nem ösmerkedett meg e művészet mesterségbel titkaival. Biztos foglalkozást talál Münchenben, II. Lajos bajor király kastélyainak építkezésénél s ami szabad ideje jut, mindezt a művészetnek szenteli. Hazulról Kelety Gusztáv buzgólkodása folytán terjed rá a figyelem s amikor megnyílik az iparművészeti iskola, hazahívják. (1880.) Ettől az időponttól kezdődik abbeli működése, amely sokaknak felejthetetlenül él emlékezetében. (Meghalt 1906. október 15-én.) Művei közül a következőket említjük: Izsó Miklós szobra, Károli Gáspár göntzi szobra (mindkettőt pályázat útján nyerte), a győri Kisfaludy-szobor, a soproni Széchenyi István-szobor, Schveidel József szobra Zomborban, Fontaine Lumineuse a millenniumi kiállításon, Vásárhelyi Pál szobra Szegeden. (E két utóbbit már fiának, ifj. Mátrai Lajosnak segédkezésével mintázta.)

KIÁLLÍTÁSOK. December 6-án nyilt meg a Könyves Kálmán r.-t. helyiségeiben Pállya Celesztin kollektiv kiállítása. December 9-én nyilt meg Klammer Mariska kiállítása, saját műtermében. (Kmetty-u. 19.) December 9-én nyilt meg a magyar Nők közműv. körének képző- és iparművészeti kiállítása. (Váci-utca 9. szám alatt.) December 15-én nyilt meg az Uránia képkereskedés karácsonyi tárlata. December 16-án nyilt meg a Nemzeti Szalon bajai kiállítása. December 29-én nyilt meg Faragó József hátrahagyott rajzainak kiállítása, a Könyves Kálmán r.-t. művészeti szalonjában. Január 5-én nyilt meg a Képzőművészeti Társulat vándorkiállítása Gyöngyösön. Január 11-én nyilt meg Vajda Zsigmond gyűjteményes kiállítása a Könyves Kálmán r.-t. művészeti szalonjában. Január 20-án nyilt meg a Nemzeti Szalon kiállítása Győrött. Február 7-én nyílt meg Szikszay Ferenc gyűjteményes kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Február 16-án nyílt meg a Szépművészeti Múzeum grafikus kiállítása. Február 16-án nyílt meg Kalivoda Kata kiállítása a művészet és művelődési nőegyesület vigadóbeli helyiségében. Február 21-én művészeti sírkő-kiállítás nyílt meg a Várkert-bazárban Füredi Richárd, Tóth István szobrászművészek és Lechner Jenő építőművész műveiből. Február 27-én nyílt meg Telepy Károly hagyatékából rendezett kiállítás a Könyves Kálmán szalonjában. Március 3-án nyílt meg Erdei Viktor gyűjteményes kiállítása a Philantiában (Váci-u. 4.). Március 6-án nyílt meg Mihalik Dániel kiállítása az Uránia műkereskedésben. Március 9-én nyilt meg a Nemzeti Szalon első csoportkiállítása modern magyar festőművészek munkáiból, a Szalon új helyiségében. (Erzsébet-tér.)

KITÜNTETÉSEK. A Képzőművészeti Társulat nemzetközi téli tárlatának ezerkétszáz koronás Ráth-díját Knopp Imre nyerte. Az Eszterházy-féle hatszáz koronás vízfestmény-díjat Olgyai Viktornak ítélték oda. A Lipótvárosi Kaszinó ezerkoronás pályadíját Herrer Cézár kapta.



BAB-PIRGÁLÓK
VESZTRÓCZY MANÓ FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT RÖKK-DÍJÁNAK NYERTESE



PÁHOLYBAN
HERRER CÉZÁR FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT LIPÓTVÁROSI-KASZINÓ-DÍJA NYERTESE

A szabadkai városház-pályázat 2400 koronás első díjat Komor Marcel és Jakab Dezső nyerték. Az 1200 koronás második díjat Bálint Zoltán és Jámbor Lajos kapták, az 1000 koronás harmadik díjat pedig Reich S. Ferenc.

A Mérnök- és Építész-Egylet ajánlatára a lévai vigadó-épület tervpályázatára beérkezett 17 pályamű közül az első díjat, 1000 koronát, a „Centrális" jeligéjű terv szerzőinek, Hoffmann Alfréd és Fürst Ulriknak ítélték oda. A második díjat Földes Ede, a harmadikat Román Miklós kapta.

A Beregszászon emelendő törvénykezési épület építési terveire hirdetett pályázaton az első 2000 koronás díjat Jablonszky Ferenc, a második 1400 koronás dijat Rainer Károly, a harmadik díjat pedig (800 kor.) Orth Ambrus és Somló Emil nyerték. Megvétetett a 16. számú terv, amelynek szerzője K. Császár Ferenc.

A Batthyány örökmécs-emlékpályázat. Ebben az esztendőben lesz a századik évfordulója annak, hogy gróf Batthyány Lajos, a halhatatlan emlékű, vértanú miniszterelnök született. A székesfőváros tanácsa az évforduló alkalmából a Szabadság-téren, ahol Batthyányt-kivégezték, nagyszabású, díszes emléket állittat, melyen állandóan, éjjel-nappal égni fog az örökmécs. Az emlékre a Magyar Mérnök- és Építész-Egyesület pályázatot hirdetett, amelyen az első díjat és az Ybl-érmet Pogány Móric tervének itélték oda, a második dijat Förk Ernő kapta.

A besztercei pénzügyigazgatósági épület tervpályázatán 8 terv közül az első díjat Pfaundler Ottmár, a 300 koronás második díjat Römischer Gusztáv nyerte.

A Herkulesfürdői szálloda- és vendéglő-pályázaton az első díjat Hoepfner Guidó és Györgyi Géza, a második díjat Sebestyén Artur, a harmadik díjat ifj. Nagy István kapták.

Az erzsébetvárosi törvénykezési épület tervpályázatán a biráló bizottság az első díjat Stolbe Adolfnak, a II. díjat Töry Emilnek, a III. díjat Löhlbach és Reichel tervének itélte oda.

A KÖNYVES KÁLMÁN műkiadó társaság jogosításával közöltük mult számunkban Poll Hugó következő képeit: Vásár, A búcsúsok hazajövetele, Öregek, A vizsga, Villamoson, e számunkban pedig Knopp Imre Vasárnapi főkötő, és Deák-Ébnernek Lacikonyha és Baromfivásár című képeit, ugyancsak a Könyves Kálmán jogosításával.

PRAVOTINSZKY LAJOS Est című képét közöljük mellékleten. Eredetije színes rézkarc.

UNDI S. MARISKA színes rajzát közöljük egyik mellékletünkön. E rajzlap mutatvány abból a gazdag díszű sorozatból, melylyel Undi Mariska, Szikra: Régen című kötetét díszítette. A mű nemsokára megjelenik a Franklin-Társulat kiadásában, a mi mellékletünk is a Franklin-Társulat műintézetében készült.

BODOR ALADÁR rajzolta a 73., 82., 86., 99. oldal fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 98-ik oldal záródíszét.

LAKATOS ARTUR rajzolta a 106., 119-ik és 127 ik oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PARISI LEVÉL. (A Grand Salon kiállítása: Henri Martin, Rochegrosse stb. — Szenes Fülöp kiállítása. — Sorolla y Bastida. — Zorn. — Henner.)

Néhány év előtt a champs d'élyséei nagy Salonból kivált egy hatalmas művészgárda, élükön Carrière, Besnard, Gaston La Touche, Lucien Simon és többekkel; megalakították a champs de marsi szalont, kiszélesítve a művészi egyéniség szabadságait.

A régi Salon továbbra is megmaradt tradiciói mellett s lett belőle egyszerűen a „tekintélyek szalonja"; e jelzővel teljesen megelégedettnek látszik. Itt találkozunk a mult történelmének, az elvonult, elavult forradalom meséivel; tábornokokat, szenvedő királynékat és kardinálisokat láthatunk viszont, felváltva büszke családi portrait-kkal és súlyos tájképekkel.

Szinte kiváncsian kérdezzük: miként kerültek ez ensemble-ba Henri Martin, Hoffbauer, Knigth és Léandre? Mind oly egyéniségek, kik nem hasonlítanak senkihez az ezidőszerinti mesterek közül

A Henri Martin nagy művéért is már érdemes volt megnyitni a kiállítást. A tökéletes technika itt szerencsésen találkozik a nagy, egységes stílharmoniával, rajzban és színezésben. Minden, amit ad, a művész teremtő érzésén jut elénk. Nemes egyszerűségeit átértjük, szinte beleképzeljük magunkat e művészi világba. Kilenc mezőre osztotta művét Martin. Az egyik rész jelképezi a mezei életet, a másik a szellem embereiét. Az első napfény özönétől elöntött vidék, az éltetadó gabona művelőivel, kik görnyednek a munkában, családjuknak élnek és szeretkeznek. A másik részen költők, művészek és tudósok vonulnak el a folyó partján, nézve egy távol feltünő csillagot, talán azt, melyet Castelar az élet éjszaki csillagának nevez; némelyeknek lehullani látszik, másoknak feltűnik . . . Ezek az idealisták beszélgetnek és eszmét cserélnek; a folyó partja rózsákkal és violákkal szegélyezett, a másik oldalról Toulouse kapitolja és középületei látszanak. A nagy dekorativ panneaun szereplők között, az idealisták részén, szülőföldje nagyjait szerepelteti a művész. A kilencedik mezőbe mintegy bezáróan, egy kolostori szögletben, magát festette oda a művész, a misztikus és pietásos

várakozás helyzetében és megjelenik előtte a minden szépség szimboluma, a nő . . . Mindez oly üde, természetes és életteljes, mintha egy komor, napsütés nélküli erdőből derűben és színben duskáló mezőre jutnánk. Színei, beállításai kitörő vidám avagy melancholikus dalok. Toulouse, a művész szülőföldje, díszítteti fel e művel kapitolja dísztermét.

Egy másik nagy mű, kevésbbé szimpatikus, Rochegrosse óriási vászna a „Vörös öröm“ (La joie rouge). E műbe legfőképpen abból a szempontból kell elmélyednünk, hogy ismét oly egyéniséggel van dolgunk, ki magacsinálta úton halad. Barbár férfiak törtek be egy női csapat közé, szinte halljuk az állatias kéjvágy vad rivalgását, mely mindent letiporni és legyilkolni kész, hogy célját elérje. Középen geniális kompozicióban a Vörös Öröm szimboluma: a hátsó két lábára ágaskodó, toporzékoló ló hátán egy elvadult barbár óriás, lent a földön mesteri női testek hevernek szanaszét. A sok nyers kék, narancsszín, kirívó vörös színek utalnak az eszmére.

Mondhatnók, hogy éles a kontroverzia a modern festőnél, ha a középkorba nyul a témáért; Hoffbauernél korántsem az; talán inkább játék avagy atelier-szeszély. „A condottiere diadalútja“ Firenze harci középkorából való; a vezér, katonáinak sora élén, bevonul a városba. A fegyverek, lándzsák, sisakok fénylenek a napsütésben, az oszlopcsarnokok között. Egész tömegek mintha egyetlen ritmusban mozognának, úgy az intim vagy tüzes színfoltok is.

A szegény emberek életéből vett egy jelenetet Jules Adler; mesteri művészettel jellemzi alakjait. Rajza fölöttébb erőteljes és finom, színezése csupa intimitás. Aston Knight Párist, Londont és New-Yorkot jellemzi egy-egy ismert detail visszaadásával hármas képben. Antoine Thivet, a kitünő művész, ki leginkább kisképet fest, Baudelaire egy versére festette képét. A költő leírja, mi a miliője egy meggyilkolt nő testének. Thivet képe misztikum és élet egyszerre. Az éjszaka halvány fénye sejtelmesen szűrődik be a hollandi ablakon; a boudoir nehéz vörösbársony kerevetén levágott fejű női test hever vértócsában; a bizarr sujet-t mesteriesen oldotta meg Antoine Thivet.

Kép és szobor aránytalanul több itt, mint a másik szalonban, mégis csak kevés itt a feljegyezni valónk. A szoborművek közt sok a generális avagy bourgeois-buste; a nagyobb törekvések közül Paul Landovski „Kain fiai“ csoportozatát említjük; művét erővel és tudással komponálta, az ifjúság, a munkás és az agg költő szimbolumaival.

Magyar művészek tekintélyes számban vannak képviselve, László Fülöp vajai Vay Péter gróf arcképe a művész legkiválóbb művei közül való; Jean de Castellane grófnő arcképét már kevesebb kedvvel adta vissza a művész. Mesteri nuditás Csók István „Thamar“-ja, tudással és ízléssel megkomponálva. Knopp Imre egy intim, életteljes leányarcképet küldött; a verseci Joannovics Pál ismert „kakasviadal“-át állította ki; e mesterművet ezúttal másodosztályú éremmel tüntették ki; a művész fia, Svetislav, egy szép akttal szerepel. Blaskovits Ferenc érdekes kompozicióban egy keleti fegyvertánc jelenetét festette meg; Berény Rezső előkelő felfogásban jellemez két portrait-t; igen karakterisztikus Józsa Károly két sorozat eredeti fametszete. Weisz Adolf, ki egyébként a katalogusban „naturalisé Français“-ként szerepel és „hors concours“ két keveset mondó genret küldött; Ferraris Artur Erzsébet román királyné arcképét festette meg; báró Lekow Hedvigtől két finom gravuret látunk. Különösképen hangulatos „Heloise és Abélard sírja“. Sóos Anna, a párisi Colarossi-iskola tanítványa, a magyar népéletből vette témáját „A katona meséje“ művén. Érdekes kompozicióban. Sóos Elemér nyolc szép és karakterisztikus rézkarcot állított ki.

Május második felében egy magyar művész mutatkozott be a párisi közönségnek a Georges Petit-szalonban: Szenes Fülöp. Az előkelő magánszalon két termét foglalta le a művész tizenöt képe. Már az első napokon adtak találkozót itt ama művészek, kik a műcsarnoki nemzetközi kiállításon annakidején szerepeltek és érdeklődést éreznek a magyar művészi élet iránt. Mind a tizenöt képet előnyösen ismerjük a budapesti tárlatokról, itt csupán arra utalunk, miképpen fogadta a műveket a párisi kritika; úgyszólván egyöntetűen a „Mea culpa“-t emelik ki, melyben „mélységes pszichologiai tudás és költői rezignáció nyilvánul“, továbbá a „Napsugár“-vázlatokon általában a mester erős rajztudását és jellemző erejét méltatták. Előkelő közönség látogatta a tárlatot. Szenes Fülöp művészete a műbarát Georges Petit figyelmét is magára vonta és megbízta arcképe megfestésével.

A Szenes-kiállítás alkalmával fölmerült az eszme, hogy a modern magyar művészetet érdekes volna bemutatni Páris közönségének. A világ e szivében még nem jelentkezett együttesen a modern magyar művészgárda, pedig föltehető, hogy nagy erkölcsi sikert érne el művészi erősségünk. És pedig leginkább a téli időszakot vélik erre alkalmasnak. Más kérdés, miként gondolkoznak erről az illetékes körök. Egészen tőlünk függ, hogy észrevegyenek bennünket.

*

Aránylag hosszú, húsz éves festői múltba mélyedhetünk a Georges Petit-szalon Sorolla y Bastida kiállításán; lépésről-lépésre figyelhetjük, mint fejlődött nagygyá az egykori kovácslegény. Megejt bennünket már a valenciai festőiskolai korszaktól a tizenkilencedik évéig leírt útja is, midőn legelső dicsőségéhez jutott: a spanyol állam megvásárolta művét, „Május második“-át. E műből is kiolvas-



ALKONYATI CSEND
PENTELEI MOLNÁR JÁNOS FESTMÉNYE
A TÉLI TÁRLAT NEMES-ÖSZTÖNDÍJÁNAK NYERTESE

suk már, mily fontosnak tekintette a rajztudást, mint nélkülözhetlen alapot s később mint kerítette hatalmába. Midőn elnyeri a római díjat, nem téveszti meg az örök város klasszicizmusa, hű marad önmagához.

Már kezdettől fogva keresi az igaz beállításokat, a színek tiszta átérzését, de mindenekfölött a napfényhatásokat. Mert ki kell emelnünk különösképpen, hogy Sorolla a legspanyolabb a honfitársai között s a legelsők közül való a jelenkor modernjei között. Csak keveseknek adatott meg a színek és vibrálásaiknak, a fény lelkének átérzése oly verveVel, mint azt sziklás s a napfénytől szinte égő hegycsoportjain, mezőin és egyéb beállításain látjuk. Különös harmoniában vonulnak el előttünk a vörösek, lilák, zöldek és kékek; sehol egy visszatetsző akkord e csodás igazmondásokban. Nem kevésbbé impresszionáló a könnyed, tétovátlan természetessége s egyéniségének nagy stiljét két évtized alkotásai fokozatosan tükrözik vissza.

Festi a tengerparti jeleneteket, mindenütt megkapó mozgalmassággal és életteljesen; leginkább vonzzák a gyermekcsoportozatok, bájos mozdulatukban: fürdőző avagy játszadozó gyermekek. A modellek majdnem mindig ugyanazok, hisz e víztől irtózó, játszadozó, nevetgélő kicsinyek az övéi; ismeri, átérzi mozdulataikat s mily erővel! E tárlat legbecsesebbjei közé tartozik egyik legutóbbi műve a mesternek: „Gyermekeim — tizennyolcadik századbeli valenciai kosztümben.“ Ezt magával a napfénynyel festette tán, egyetemben a színek kivételesen mély őszinteségével.

És még egy-két hasonló plein-air, mindenütt a szerettjeivel. Otthon, a tengerparti sziklákon, a szabad természetben.

A művész több kiváló portraitjével is találkozunk itt, Spanyolország élő nagyjai közül. Rendkívül beszédes szeretettel festett José Echegaray, Castillon, Jimenez, Perez Galdoz stb. képe.

Sorolla művei közt igen sok van magántulajdonban, elszórtan a világ minden részében. Legtöbbet Amerikába vittek; európai múzeumokban kevés van. Párisban is eddig egyedül a Musée Luxembourgban találkozunk egy művével. Ma mégis mindenfelé ismerik s a legelsők közé helyezik.

A jelen tárlaton kiállított műveknél a legkisebb ár tizezer frank volt; mégis rövid két hét alatt úgyszólván valamennyit megvásárolták.

Mutatvány Szikra «Régen» cz. most megjelent müvéből.
(Illusztrálta Undi S. Mariska.)

ŐSZI ESTÉK...

Azok a Cégényben töltött esős őszi esték reám nézve cseppet sem voltak unalmasak. Különösen ha Tini «tanti» vendégünk volt.

Milyen édes mesemondó néni az! Kár, hogy nem ismerik! Kis fekete csipkekendő van a fején, nagy vastag pápaszem az orrán és mióta emlékszem, soha, soha ki nem fogyott a meséből és a kis unokákból, akik azokat áhitattal hallgatták.

Boldog unokák! Hányszor irigyeltem őket, hogy egész éven át hallgathatják a nagymamájukat, míg nekem csak néha-



néha jut belőle! De aztán ha elérkezett az a várva-várt nap, amikor én is oda kuporoghattam az ölébe, s egyedül csak nekem suttogta azokat a színméz meséket, bizony nehéz volt engem onnan elcsalogatni. Mert tudni kell, hogy mindig csak suttogta meséit, s talán azért voltak azok olyan nagyon szépek. Mert hát hogy is lehetne nesztelenül ide-oda suhanó tündéreket, holdsugáron érkező villiket hangos szóval emlegetni? Menten letört volna a szárnya valamennyinek, éppen mint ahogy a kis madár szárnya letörik, ha parasztgyerek parittyaköve éri.

S ezt mi ketten nagyon is jól tudtuk, ugye édes tantim? Ezért, míg a terem másik végében lármás össze-visszaságban kergették a «pagátot», te meg én csöndesen üldögéltünk ott a fenyőtobozok lángjától hangos kandallónál és hagytuk



Egy másik tüneményes művészi egyéniség, de a precizitásra jobban hajló és ellentétes légkörben élő: Anders Zorn, ugyanegy időben rendezett kiállítást a Durand-Ruelben. Sorolla a nap égő színeit, a beállítások pillanatnyi ötleteit érzi át, Zorn a skandináv fények átható, derűs poézisét s elgondolásai is sokkal temperáltabbak, modelljei úgyszólván pszichológiai tanulmányok. E tárlaton igen sok aquarellel találkozunk; a mester, saját bevallása szerint, mintegy tizenöt éve fest olajba. És eme aquarellek telítve vannak fénynyel s Éjszak vizeinek külön karakterével, hol a tengert festi. Nála nem misztikum az óceán, mint a Kalevala földjének sok művészénél: meglepő életerővel adja vissza a tenger csöndjét avagy félelmetes brutalitásait; alapjában ismeri Svédország levegőjének és földjének minden atomját, haldokló napjának fényeit, földjeit és szőke nőit. Legerősebb ott, hol nincs témához kötve a szárnyalása; így a portrait-kban, különösen az olajba festetteknél, találkozhattunk kevésbbé jelentősekkel is, mint Coquelin cadet, Károly herceg, Liljefors stb. arcképei. Viszont szülőföldjéről, Dalekarlienből való genrejei duskálnak az életben és fényben, minőt csak hozzá hasonló nagy mesterektől látunk. Számot ad Anders Zorn sokoldaluságáról itt még több száz elsőrangú metszet, túlnyomóan arcképstudiumok; mint faszobrász is több mesterművet küldött: a művész nagyanyja, egy nimfa és szatir stb. mindegyik végtelen szeretettel alkotva. Valóban, nem más a művészet, mint a természet lelke; csak így mélyedhetünk el Zorn nagyságában is, ki a dalekarlien-i egykori pásztorgyerekből jutott ily eszményi magas piedesztálra, a jelen modern mesterei között.

A Petit-Palaisban Jean-Jacques Henner műveinek egy ensemble-ját szemlélhetjük. Az elhúnyt nagy művész egy rokona és örököse ajánlotta föl e fejedelmi kollekciót Páris városának. Az elszászi mester e műveiért nagy összegeket igértek életében, de mint mondotta: maga körül akarja látni azokat. Jólétéhez mérten könnyen gondolkozhatott így. Nem látta a realisztikus életet, az árnyakat és szomorúságokat, csak bőséget és pompát. Mintegy tizenhat vászon mesél Henner külön világáról, sötét hátterreiben, fehér nuditásaival, titokzatosan, mégis sok lelkiismeretességgel. Az itt kiállított művek reprodukcióból többé-kevésbbé ismeretesek, milyen a „Magdolna a barlangban“, „Krisztus“, „A kék főkötős leány“ stb. és több tájkép a mester római éveiből. LENDVAI KÁROLY

ELHALT MŰVÉSZEK. Henze, Robert Ernst szobrásztanár (szül. 1827ben) meghalt Drezdában.

Hintsche, Ferdinand műépítő (szül. 1846-ban) meghalt Münchenben.

Keszler, August tájfestő (szül. 1826-ban) meghalt Düsseldorfban.

Millet, Jean Baptiste festő, a hírneves Millet egyik testvére (szül. 1831-ben) meghalt Párisban.

Moppert, Franz festő (szül. 1865-ben) meghalt Baden-Badenban.

Mussotov, Viktor festő (szül. 1871-ben), meghalt Péterváron.

Müller, Paul szobrász (szül. 1843-ban) meghalt Stuttgartban.

Nieper, Ludwig, a lipcsei műipariskola igazgatója (szül. 1826-ban) meghalt Lipcsében.

Noak, August festő (szül. 1822-ben), meghalt Darmstadtban.

Petersen Angeln, Heinrich tengerfestő (szül. 1850-ben) meghalt Düsseldorfban.

Petersen, H. C. tájfestő (szül. 1822-ben), meghalt Schleswigben.

Renault, Edmond festő (szül. 1837-ben), meghalt Párisban.

Rodde, Gustav Karl, tanár és festő (szül. 1830-ban) meghalt Gross-Lichterfelde-ben.

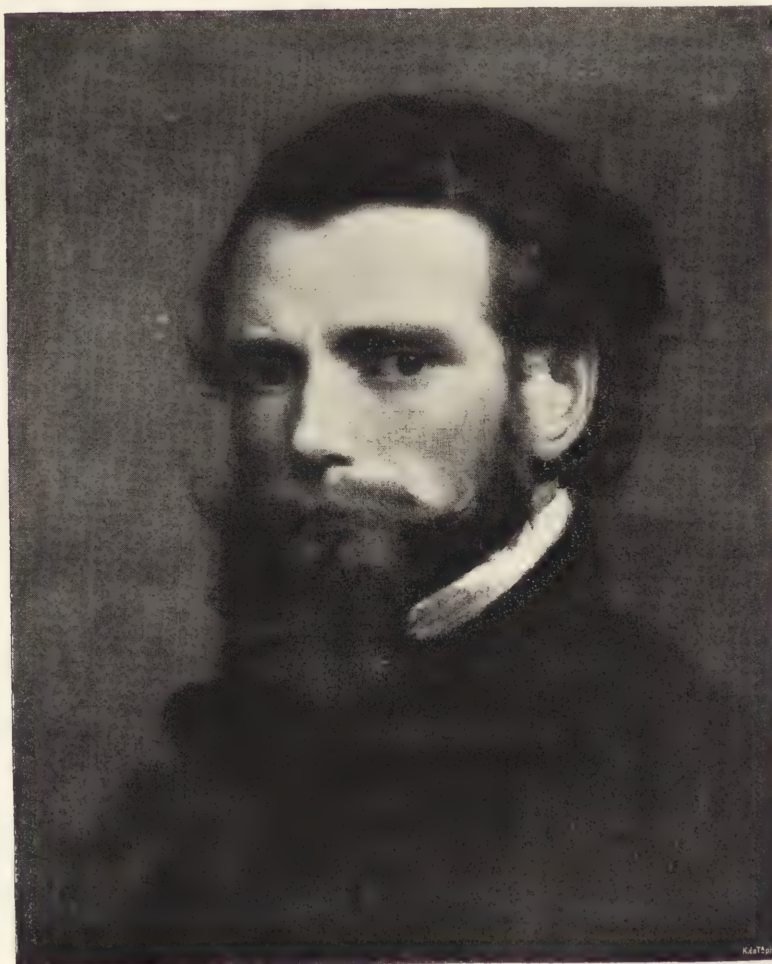
Sacconi, Giuseppe műépítő (szül. 1856-ban), meghalt Collegigliatoban.

Salomon, Simeon festő (szül. 1843-ban), meghalt Londonban.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

HEINRICH EDE festőről sokat írtak a lapok, mikor 1847-ben a „Műegyesület“ kiadta „Hunyadi Mátyás“-át, mint műlapot. Az egykorú írók átdolgozását sürgették e rézmetszetnek, mi eléggé jellemzi azt, hogy Heinrich mily kevéssé tehetséges festő volt. Azonban Frankl Ágost Lajos Bécsben megjelenő „Sonntagsblatt“-ja, mikor az 1846-ik évi pesti kiállításról ír, nem találja érdektelennek felhívni a közönség figyelmét e festőre, ki akkor Rómában élt. Három festményének címét is említi és ezért bírnak reánk nézve első sorban bizonyos értékkel e hírlapi közlemények. Frankl felsorolja, hogy ismeri Heinrichnak egy „Tanulmányfej“-ét, egy hárfásnőt ábrázoló képét, továbbá azt a festményét, mely egy harcost mutat be. A kritika szerint a három fej visszaadja vonásaiban azt a gondolatot, mit a festő kifejezni akart. A festés nem éppen a legtisztább, feltűnik a képeken az is, hogy Heinrich Ede a kezeket nagyon is elrajzolta, de azért, úgy véli, a festményeken mégis meglátszik a tehetség. E festő azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Sőt mikor részt vett 1854. júliusában az osztrák műegyesület kiállításán „A négy évszak“ című festményével a kritika (Nordmann Johannes „Salon“-jának mellékletén: a „Wiener Kunstblatt“ 14. számában) azt írta, hogy e festmény rossz munka. E feljegyzés tehát csak annyival bír reánk fontossággal, mert megismerjük belőle Heinrich egy ismeretlen munkájának tárgyát. —200.

NAMÉNYI LAJOS



GYÖRGYI ALAJOS ÖNARCKÉPE

GYÖRGYI ALAJOS. A mult évfolyam utolsó számában megemlékeztünk egy Györgyi nevű festőről, aki a hatvanas években működött. A pár sornyi, hézagos megemlékezéshez most újabb adatokat fűzhetünk. Györgyi (Giergl) Alajos született 1821-ben, márc. 15-én Pesten, ahol atyja ezüstműves-mester volt. Iskoláinak elvégzése után ő is megtanulta atyja mesterségét s eközben szorgalmasan rajzolgatott. Huszonkét éves korában Pesky János, budai festőművész, tanítványának fogadja, akinek ajánlatára 1845-ben a bécsi művészeti akadémiára megy. Itt szoros barátságot köt a magyar freskófestés későbbi mesterével, Lotz Károlylyal. Bécsből visszatér Pestre s képei a Műegylet kiállításain csakhamar feltűnnek. Az akkori kritika természethűséget s erőteljes színezést említ jelességük gyanánt. Gróf Pejacsevics Márk támogatásával beutazza Olaszországot s e tanulmányútja után ismét Bécsben tölt ezúttal hosszabb időt. Ekkor Rahl Károly tanítványa, aki nagy fejlesztő hatással volt rá. Ahogy hazatér, bőven kap megrendelést főrangú körökből. Nevezetesebb arcképei az Andrássy, Károlyi, Széchenyi, Odeschalchi, Wenkheim, Forgách, Lónyay, Prónay stb. mágnás családok birtokában vannak. Deák Ferencet többször festette természet után. A Zala- és Pestmegye székházában lévő életnagyságú Deák-arcképek tőle valók, úgyszintén Erkel Ferenc arcképe a Történelmi arcképcsarnokban. 1862-ben a bécsi Burgba hívják, ahol a császár háromszor ül modellt arcképéhez. Magyar művészre nézve akkoriban — az elnyomatás korszakában — ez a kitüntetés páratlan. Életnagyságú képet kellett volna festenie a császárról, a Szt. István-rend nagymesteri díszében, — de csak a tanulmányként szolgáló mellképet fejezhette be. Erőt vett rajta a betegsége s 1863 szept. 22-én meghal, aránylag fiatalon, negyvenkét éves korában. D. I. —201.

SCHORN festőről kézikönyveink nem emlékeznek meg. Egyedül Kazinczy említi levelezésében, Berzsenyi Dániel képének készítésekor. A festőt az ódaköltőnek Blaschke, az ismert rézmetsző ajánlotta, mikor ez azzal a szándékkal ment Bécsbe, hogy ott két festő által megrajzoltatja képét. Blaschke ajánlása bizonyíték amellett, hogy elég tehetséges festő lehetett, különben a jobb kép után vágyó Berzsenyinek nem ajánlotta volna. Különben a költő is nagy elismeréssel emlékezik meg róla. Az összeköttetés létesítése neki, úgylátszik, már azért is örvendetes volt, mert, mint Kazinczynak írja, 1812-ben augusztus 15-én Schorn Selmecbányán született és így magyarországi festőt tüntethetett ki azzal, hogy képét megfesse. Schorn elég szép sikerrel kezdte pályáját. Berzsenyinek „néhány attestatumokat" mutatott, melyek szerint a bécsi akadémiától több ízben pályadíjat is nyert. Schorn Berzsenyi-képe miniature volt és megnyerte az ódaíró tetszését, mert martiális vonásaiból — mint írja — szinte ki lehet olvasni, hogy ő a fenséges eszmék dicsőítője. Csupán attól tart Berzsenyi, hogy Kazinczy a kép láttára „a borzas bajszú magyartól" majd megijed és a cifra dolmányt és a bő, akkor úgynevezett philosophusi köpenyeget ki fogja kacagni. Kazinczynak azonban más volt a véleménye. Berzsenyi öltözetét nem tartotta nevetségesnek, sőt a hogy Schorn meg-

festette „francia ízlésű lajblival és zsabóval, cravattal“ előtte, a nem vad patriotát jelenti. Kazinczy tehát helyeselte Berzsenyi felfogását és így közvetve megdicsérte Schornt is, kiről különben más alkalommal is, 1813. február 3-án azt írja, hogy „jól dolgozott“. Elég elismerés ez Kazinczytól, ki nem volt oly nagyon elragadtatva a korabeli festők munkáitól. Nem lesz érdektelen itt még feljegyezni, hogy Berzsenyi Schorn-nak e képért 25 frt v. cz. fizetett. Schornról Váczy János Kazinczy Ferencz levelezésében azt írja, hogy ez kétségkívül Schorn Ede. Nekünk az a nézetünk, hogy e két festő nem azonos. E feltevésünket arra alapítjuk, hogy Berzsenyi Kazinczyhez írott levelében határozottan megjelöli Schorn születési helyét, mikor Selmeczbányát ír, Schorn pedig lipcsei származású. —202.

PRIXNER rézmetszőről eddigi kutatások alapján csak azt tudtuk, hogy 1796-tól kezdve 1803-ig működött Pesten. De Kazinczy levelezésében találunk egy adatot, mely azt bizonyítja, hogy még tíz év multán is élt és ekkor budai lakos volt. Ez adatot annak köszönhetjük, hogy Kazinczy érdeklődött az iránt, ki is volt az, ki az 1813-ban megjelent „Mondolat“-nak megrajzolta a címképét, azt a rézmetszetet, hol Kazinczy szamáron megy — mint írja — a „dicsőség temploma felé.“ Így megtudta, hogy ezt Prixner metszette a szintén Budán lakó Verseghy Ferenc tanácsára. n. —203.

ADATOK FERENCZY ISTVÁN ÉLETRAJZÁHOZ. Dr. Ferenczy József kassai ref. lelkész levele Bodon Ábrahámhoz, Gömör- és Kishont-vm. alispánjához.

Tisztelt Tekintetes Úr,
Kedves Barátom Uram!

Felette nagyra becsülöm, az előttem ismeretlen Findura úrnak nagy buzgalmát, néhai kedves Testvérem életírásának megkészítésében. De megvallom, hogy az ő eseménygazdag s szomorúságában is igen tanulságos életének leírását még most nagyon idő előttinek tartom. Mert a mint én akarnám pragmatice leírni vagy megiratni Bátyám életét, úgy nem lehet: a mint pedig sajtó- s tán más pör félelme nélkül lehet, úgy meg én nem akarhatom. Kezeim közt vannak az Idvezültnek 1814—56-d évek közt hozzám írt bizalmas Levelei, körül belül 150 számmal; a ki halálom után azokat kiböngészi, 's azok mellett felhasználandja az adatokat is, melyeket az ő szája után irásba tettem, az írhatja meg méltóképen az ő életét: de mint mondám, annak ideje még nem jöt el. Végrendeletemben intézkedtem róla, hogy mind a Levelek, mind jegyzeteim, halálom után jó kézbe jussanak, azután évek multával kiaknáztathassanak.

A' Széchenyi rokon egy időben lakott ugyan Bécsben jó Testvéremmel: de alig hiszem, hogy valami fontosabb események tudásával bírhatna, minthogy akkor vele nem sok fontos eset történt. Igaz, hogy Türiet örömest elfogadta volna vejének: de ebben semmi nevezetes nincs. Azt azonban alig lehetne mondani, hogy ő az ajánlatot (ha ugyan olyan világosan történt) hidegen utasította volna vissza; sőt inkább melegen a művészet iránti szent hévvel tette s tehette azt. Mint nyilván megtetszik azon körülményből, hogy midőn 1817-ben a' Reformátio 3-d százados Ünnepe lehető legnagyobb pompával tartatott Bécsben, azon alkalommal volt esküvője Türiet Vilmának egy kereskedővel, akkor a Menyasszonyt mint Vőfély testvérem vezette az oltárhoz. De én részemről ezt nem nagy dolognak tartom. Sokkal nagyobb áldozatot tett ő a hazai művészet oltárára akkor, midőn a Nagy Művész Canova, az ő Nagy Mestere 1823-ban meghalálozott. Canova ugyanis műtermét s házát, kész és készülőben levő Műveit, Baruzzi nevű rokonára hagyta, sok más dolgokkal együtt azon föltétellel, hogy testvéremet társul vévén, együtt folytassák tovább a művészséget. Ez már igazán művészi s nagyszerű ajánlat volt! És mégis a szerény, de honszerelemtől lángoló művész kötelesnek érezte magát, azt visszautasítani ily szavakkal: „Rómának s általában Olaszhonnak annyi művésze van, hogy nincs szüksége az én művészetemre: de Hazám szegény mind Művészekben mind Művészetben, oda kell hát visszatérnem, hol reám nagyobb szükség van, hol nincs senki, ki szobrászattal foglalkoznék.“ Vissza jött hát hazájába, hol legelsőbben is sok fáradsággal 's nem kevesebb költséggel Márványt keresett azt hivén, hogy a föld mely művészt szült, adni fog márványt is! Ebben nem is csalódott, mert a Magyar Erdély s Oláhországot határozó Ruszkahegyben valósággal oly márványt talált, mely nem oly fejérségű ugyan, mint a Carrarai, de jóságára sokkal felülmulja, azt s hasonló a párosihoz. Ám de a Nemzet nem adott munkát a Művésznek, sanyarogni s éhezni engedte azt. A' mit midőn római barátai megtudtak, a jószívű Baruzzi nem késett ismét meghívni Rómába, nagyon előnyös igéretekkel: de a Magyar Művész nem ment, nem akarván hazáját s hazafi társait a külföld azon gúnyjának kitenni, hogy nincs érzéke s értelme a művészethez. Nem kétlem, hogy ha visszament volna, most Olaszhon büszke lenne műveire. De a magyar szellem s jellem nem ismeri az ubi bene ibi patria elvét, legalább nem örömest követi.

De legyen ezekből ennyi elég.

A mi pedig Findura Ur azon kérdését illeti: hol van az Üdvezült lélek' emlék felállítva? azt írhatom Vaálban Fejér Megyében. Édes Anyánk pedig 1831. Aprilban halt meg. Édes Atyánk pedig szinte 1831. Júliusban.

Bocsánatot kérek Levelem hosszuságáról: de ha szeretett testvérem jön szóba: alig tudok mértéket tartani a beszédben.

Egyébbiránt bátor vagyok én is a tudós ifjútól azt kérdezni: Olvasta-e a' gróf Széchenyi Kelet'

népe czimű munkáját, és azon könyvnek az 1841-d évi Athenaeum 42-d számában megjelent Birálatát? Abból meg fogja tudni annak okát, miért kellett szegény Bátyámnak annyit szenvedni még pedig méltatlanul.

A' mit e Levélből jónak lát közölni a tudós Ifjúval: közölje kérem szivesen, miután én nem tudhatom, hogy a' nagy Pesten hol találhatná meg Levelem. Azt is méltóztassék tudtára adni, hogy az Életírással ne siessen; Nonum prematur in Annum, Mondja Horátz. Pesten jó alkalma van az egyetemi könyvtárban végig lapozni a Tudományos Gyűjteményt 1817-től kezdve, melynek Mártiusi füzetében találja az első említést Testvéremről. Nem lessz az sok munka; mert hiszem a Mutatótábla minden füzetben ott van, az könnyen utba igazítja, mert vagy világosan ki van téve a Ferenczy név, vagy pedig a Nevezetességek, vagy a Művészet rovatában talál itt ott jeles adatokra. Végig tekintheti az Athenaeum füzeteit is. A' Röszler által kiadott Gemeinnützige Blätter nevű mellékletében is a budai német Ujságnak. Birry nevű ember írta le a Mátyás emlékét, ha jól emlékszem 1840. végén, vagy 1841. elején. Megérdemlené még most is a magyarra fordítást.

Nagybecsű barátságába ajánlt kitünő tisztelettel vagyok Kassán, 1866. Oct. 30-d

F. J. őszinte barátja

Dr. Ferenczy József m. k.

—204.

MAULPERTSCH ANTAL FERENCNEK, az osztrák neves festőnek van Budán egy képe, melynek tárgyáról nem olvashatunk sehol semmit. Pedig e műve is egyike figyelemreméltó alkotásainak. Oltárkép ez, mit 1764-ben festett a budai felsővízivárosi plébániatemplomnak. E képet Kögl Ádám, jezsuita pap plébános rendelte a festőnél, kit már régebben személyesen ismert. Az oltárkép közepén Jézus szíve van sugarak által környezve, mit tövisek is öveznek. A szívből felcsapó lángok közül kereszt emelkedik. E fölött nap sugárzik, melyben Jézus nevének rövidítése olvasható. A szív körül 15 angyal látható. Gyermekded ártatlanság, áhitat és boldog dicsőültség tükröződik vissza ez angyalfejeken. A kép alján is füstölőket lóbáló nagyobb angyalok láthatók. A kép 2·35 m. és 1·3 m széles. Ugyanakkor Maulpertsch még egy oltárképet festett, mely Szent Józsefet ábrázolja, a mint a gyermek Jézussal enyeleg. Maulpertsch e művéről sem emlékeznek meg a szakkönyvek, azért kivántuk itt mindkettőt röviden felemlíteni. Nem lesz érdektelen itt felsorolni, hogy még mely templomokban vannak Maulpertschtől oltárképek. Tudtunkkal a zirci, győri, komáromi, váci, székesfehérvári templomokban találhatók e kiváló festőtől oltárképek. —205.

Naményi Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

LIONARDO DA VINCI ÉS A RENAISSANCE KIALAKULÁSA. Írta Diner-Dénes József. 113 szövegképpel, 16 melléklettel. Művészeti Könyvtár. (Budapest, Lampel R. kiadása, 1906.) Nagyon sajátságos könyvvel ajándékozta meg Diner-Dénes József a magyar műtörténeti irodalmat. Már a bevezetés jelzi, hogy szokatlan felfogással, módszerrel, előadási móddal, hanggal lesz dolga az olvasónak. Már megcsendülnek itt azok a lírai motivumok, amelyek utóbb az egész munkát keresztül-kasul szövik. A maga gondolkodása fejlődésének történetét mondja el benne rövidre fogva a szerző. Mindig hihetetlennek tetszett neki, hogy nagy emberek a maguk korától függetlenül pattanhassanak ki a földből. Abban a nagy távolságban, amely például Michelangelot korától elválasztotta, ő a természet logikátlan ugrását látta. Látta, de megnyugodni, de hinni nem tudott benne. Belátta, hogy sem a lélektan, sem az élet- és korrajz meg nem fejti azt a kérdést, miért volt Michelangelo olyan nagy, s miért éppen a maga korában született. Pedig, szerinte, ez a kérdés adja meg a nyitját Michelangelo egyéniségének és művészetének. A tehetetlenség érzete kétkedővé tette a hívőt. Diner-Dénes József már-már annyira jutott, hogy örökre le akart mondani a műtörténetről. Ekkor megismerkedett Marx Károly elméletével, a „történelmi materialismus“ theoriájával. Ez az elmélet nagyjában nem egyéb, mint Taine ismert milieu-elméletének egyoldalú kifejlesztése. Taine a környezet alkotásaiként fogta föl az embereket: minden embercsira áldozata szüleinek, akiknek tulajdonságait többé-kevésbbé örökli, meg a kor viszonyainak, amelyben született és nevelkedett. Marx a korok s a bennök élő ember-egyének meghatározó föltételeit a gazdasági viszonyokban, az anyagi élet termelési módjában látta. Az ember egyénisége alakulásának éveiben önként alkalmazkodik kora gazdasági föltételeihez. Önként és szükségszerűen. Ha Michelangelo olyan nagy művész és ember volt s ha épp az ő korában támadt olyan nagy ember, mint volt Michelangelo, akkor ez nem ugrás a természetben, hanem szükségszerű következmény Marx elmélete, minthogy tátongó űrt látszott áthidalni, első hallásra meghódította Diner-Dénes Józsefet. Ettől fogva számlálatlan éveket fordított szociológiai és gazdaságtörténelmi tanulmányokra. Lassanként rájutott, hogy tanulmányai mindinkább széjjelágazóbbak lesznek. Mikor Firenze gazdasági fejlődésének történetét megismerte már, azon vette észre magát, hogy semmire sem megy vele, ha meg nem ismeri Toscana városainak, azután Rómának, Genovának, Veneziának gazdasági viszonyait. Ezek azonban Franciaország, Anglia, Németország, Német-Alföld gazdasági viszonyaival függnek össze; kiegészítik egymást, s egymás nélkül nem magyaráznak meg semmit, avagy csak igen keveset. Minderre rájutott Diner-Dénes József, csak azt nem látta be, hogy ennek az anyagnak felölelésére kevés egy emberélet, s hogy mindezek a tanulmányok, mennél inkább belemerül részleteikbe, annál messzebb ragadják kutatása céljától: annál kevésbbé visznek Michelangelo, vagy Lionardo da Vinci egyéniségének és művészetének megismerésére. Annyira elme-

rült gazdaságtörténelmi tanulmányaiba, hogy — maga mondja — csak a vállalat szerkesztőjének erélyes nógatása tudta e könyv megírására felrázni. Ekkor azután félbeszakította tanulmányait, melyeket pedig a renaissance s Lionardo da Vinci megértése céljából föltétlenül szükségeseknek itélt, és jórészt nélkülök írta meg könyvét. Bizonyára szokatlan az, ha a szerző azzal kezdi művét, hogy megalkudott, mikor a tollat kezébe vette, hogy sok minden olyan előmunkálatot hanyagolt el, amiknek híján tudja, hogy célját el nem érheti és mégis — belefog a munkába. Szerencsére könnyű belátni, hogy képtelenség az az előmunkálat, amelyre Diner-Dénes vállalkozott. És megvigasztalhatjuk: soha rá nem került volna a sor arra, hogy könyvet írjon Lionardoról s a renaissance kialakulásáról, ha tanulmányait félbe nem szakítja.

A renaissance kialakulásának történeti folyamatát jeles munkák alapján — Firenze történetén figyeli meg a szerző. A Krisztus után való 570. esztendőn kezdi. Ekkor foglalták el a longobárdok Toscanát s uralmuk megszilárdulásával belefogtak a birtokrendezésbe. A földfelosztás nem a hűbérurak javára üt ki, hanem a városokéra. A városképződés a lakosság individualizálódását jelenti. A renaissance azonban épp az individualizálódás kora. A középkorban az egyén belemosódott a tömegbe: a renaissance-ban feltámadnak az egyén jogai s érvényesülésre törekszenek. Firenze fejlődésének tehát a longobárdok vetették meg alapját. Fejlődésének eszközei a pénz s a munka. Az előbbi a bank-, igazabban uzsoraüzlet, az utóbbi a kereskedelem, de nem árú-, hanem pénzkereskedelem alakjában. Az idők folytán Firenze bankárai lettek a pápák bankárai. Üzleteik sokfélesége, elágazó, messze nyúló volta tágította szemkörüket, megnövelte önállóságukat, vállalkozó bátorságukat, mindent összevéve, előmozdította az egyén érvényesülését. A firenzei bankár nem a közösségből meríti erejét, hanem magából. Kenyerét, vagyis vagyonát szellemi munkával keresi s merész tervei kieszelésében nagy része jut képzeletének. Ezt nevezi a szerző gyakorlati rajongásnak, reálfantáziának. Firenzében hova-tovább kifejlődik a kapitalizmus. Tipikus alakjai a járadékélvező s az „üzlet feje“. Minthogy teljesen szellemi munkára szorítkozik tevékenységök, bennök fejlődik ki első sorban az, amit „idegélet“-nek nevezünk. „Idegeik állandó feszültségben vannak és újabb izgalmakra van szükségük, hogy munkaképességüket el ne veszítsék. Ahol az üzlet már elvesztette varázsát, ott érzéki izgalmakra van szükség, mígnem mindkét izgalom abban egyesül, amit idegkulturának nevezhetünk. Minden érzéki izgalom azonban, többször ismétlődve, elveszti hatását. Azért gazdagítják őket egyre újabb árnyalatokkal és azért törekednek, hogy egyre újabb formát adjanak neki. Ebből a fejlődési sorozatból áll végül elő az esztéta, az az ember, aki egyre újabb izgalmakat keres s mindent az idegizgalmak szempontjából értékel.“ Ezekből az „esztéták“-ból telnek a magánmaecenasok s alkalmasint — nagyon határozottan ez nincs megmondva Diner-Dénes könyvében — ezeknek a fokozott idegéletet élő embereknek sarjaiból fejlődnek a renaissance kulturnagyságai, gondolkodói és művészei, a Michelangelok, Raffaelek és Lionardo da Vincik.

Körülbelül ebben a gondolatmenetben foglalható össze az az anyag, amely a 246 oldalas könyvnek háromötödnél nagyobb részét megtölti. A történelmi materialisták így képzelik el a renaissance kialakulását. Ezen a folyamaton belül törvényszerűen születnek és fejlődnek a nagy emberek. Lionardonak az élvezetekbe merült Firenzében kellett azzá fejlődnie, ami lett. Ezért nem csodálkozik a szerző azon, hogy sem az előtte való, sem a mögötte elmult századok nem termeltek hozzá hasonlót. Imponáló a törvény, ha ellentmondást nem tűrően nyilvánítják annak. De vállalkozott-e volna a szerző Lionardo eljövetelének megjövendölésére, amikor Lionardo meg nem született még? A históriának nem egy olyan korszaka mult el, mint a firenzei, olyan nagy emberek nélkül, aminő Michelangelo, Raffael és Lionardo da Vinci voltak. Nem emlékeztet-e sokban Amerika a szellemi munkán gyarapodó Firenzére? Korunk s valószínűleg az elkövetkező korok egész élete is nem az agy munkájával igyekszik-e mentől változatosabb vonatkozásokban az izom munkáját fölöslegessé tenni? Még soha az invidualizálódás korát annyira nem élte az emberiség, mint tegnap és ma s minden valószínűség szerint holnap. De nagy embereink csak ezután lesznek még eljövendők. A történelmi materialisták talán meg tudnák mondani, mikor? Pedig ismerik a csillagok járását s tudnak horoscopumot olvasni. Mert ezeket a jelenségeket törvények szabályozzák. De nincsenek törvények! Éppen a lángelme felbukkanását nem szabályozzák törvények. A tömeg, vagy az apró emberek, még a közepes méretűek is, talán paragrafusok szerint születnek, élnek és halnak meg. Az ő tetteiket, alkotásaikat, egész mivoltuk alakulását befolyásolhatja a kor, amelyben élnek s koruk áramlatai. De a lángelme csak véletlenül hasonlít korára, ha hasonlít. Az ő léte mindig „ugrás a természetben“, sohasem szükségképen való következése adott apró körülményeknek. A lángelme inkább aberrációja a világrendnek, olyanféle, aminő a nap gömbének fényes protuberanciája. Minden lángelme, ha lényegét vizsgáljuk, megannyi nagyszerű szabadulás a törvény fojtogató karjából, megannyi a törvény fölébekerekedés. Aki a nagy embert szinte a geometria módján akarja „meghatározni“, az eleve elvétette célját.

Diner-Dénes József könyve nagyobb részében azt a módszert ismerteti, amely — úgy véli — Lionardo da Vinci megértésére visz. Végre azután eljut magához Lionardo da Vincihoz is. Előbb az életéről beszél s ezt a részt így kezdi: „Ami itt következik, az e könyv legfölöslegesebb része“. Tudniillik Lionardo élete történetének megismerése nem könnyebbíti meg Lionardo művészi és tudományos munkásságának megértését, mert „bizonyos szellemeknél sem egyéni nagyságuknak, sem alkotásaik nagyságának semmi köze a külső eseményekhez“. A történelmi materialista íme ellentmondásba kerül önmagával: lemond a megismerés pozitiv elemeiről. De hát az az egész hosszú fejlődési folyamat, amelynek lezárójaként szerepelteti a szerző Lionardot, nem pusztán külső körülmények elemzéséből alakult ki? A történelmi materializmus nem éppen külső eseményekből szedi anyagát és érveit? Mi egyéb ez az ellentmondás, mint

önkéntelen megvallása annak, hogy a történelmi materializmus s a kutatásnak minden hozzá hasonló „pozitiv“ módszere tehetetlen, amikor egy nagy élet rejtelmének megfejtésére kerül a sor. Mit tudtunk meg Lionardora vonatkozólag abból a 152 oldalnyi fejtegetésből, melyben a szerző a renaissance kialakulását magyarázza? Azt, hogy Lionardo megszületését olyan gazdasági alakulások előzték meg, amelyek kedveztek a szellemi természetű munkálkodásnak, vagy pontosabban: hogy Lionardo olyan korban fejlődött, amelyben Firenze hanyatlásnak indult már, a munka városa az élvezetek városává kezdett elfajulni. Kétségtelen, ezt tudni is hasznos; de magát Lionardo egyéniségét s művészetét mindez nem világítja meg. Mindez csak körüljárása a problemának. A problemát (problemának vallom, aminthogy lényegében minden emberélet megannyi problema, amelyekben semmi sem értetődik magától) módszerekkel, rendszerekkel és törvényekkel legföljebb kerülgetni lehet, de beléje világítani csak az intuició képes. Akár a tudós, akár a költő intuiciója. Diner-Dénes József gúnyosan nyomja meg a szót, amikor ideologusoknak nevezi azokat, akik inkább észlelnek és rátalálnak, semmint kutatnak és tapasztalnak. Pedig ő maga is inkább ideologus, mint empirikus. Persze ideologusa válogatja. A következtetésnek nem szabad önkényesnek, a rátalálásnak nem szabad találgatásnak lennie.

Látnivaló, a könyv túlnyomó részt nem művészeti kérdésekkel foglalkozik. — A képelemzőket megveti a szerző, az úgynevezett stiluskritikusokkal, akik egyazon kor különböző művészeinek munkái között az egymásra való hatás s a különbségek jeleit keresik, szintén eléggé fölényesen bánik el. Hogy milyennek képzeli hát tulajdonképen a nem „hivatalos“ műkritikát, vagy bár csak a műtörténetet is, az ebből a könyvből, sajnos, nem derül ki. Lionardonak, a művésznek, alig néhány lapot szentelt a szerző, az is inkább hevenyészett sommázás, amelyet hébe-korba a maga eredeti megfigyeléseivel tarkít. Amikor például Lionardoval, az emberrel foglalkozik, megemlékezik arról a sajátságos viszonyról is, amely fiatal tanítványai, de általában szép alakú ifjak és Lionardo között volt. A „fajtalanság“ vádja ellen megvédelmezi a mestert, azután így folytatja: „Csupa szép és ifjú emberrel véteti magát körül, de nem őket, hanem a szép és ifjú nőket festi. E női arcokat azonban nem modellek után festi . . . a szép és ifjú nőarcképeket bensejéből alkotja s mintegy belső élményeit festi le. Ha azonban közelebbről nézzük őket, észrevehetjük, hogy szent Anna, a Madonna della rocca, fővonásaikban szép és ifjú férfiak, akiknek csak a hajviseletét kell megváltoztatni, hogy Bacchust, vagy az ifjú Johannest formáljuk ki belőlük. Sőt a Mona Lisában és az estei Izabellát ábrázoló kartonon, az orr- és szájrészeken könnyen föl lehet ismerni a Lionardo-féle szép ifjút, főleg, ha e részeket a többiektől elkülönítve szemléljük. A nőnek és férfinak e kissé perverz összevegyülésében van a Lionardo-féle női képek varázsa“. Ezt az elméletét azután részletesen kifejti, sőt visszatér reá, midőn Lionardo festményeit külön-külön tárgyalva, a Mona Lisáról beszél. Ennek a képnek készülése módjáról az a nézete, hogy Lionardo modell nyomán festette meg, a modell minden részét azonban a legkitünőbbb megfigyelésekből gyűjtötte össze. Elmondja, hányszor állt töprengve a Louvreban, e rejtélyes kép előtt és kereste a rejtély megoldását. Végre részleteire kezdte bontani Mona Lisát s ez a módszer rávezette a rejtély nyitjára. Mona Lisa szája, orra és orrcimpái nem nőié, hanem férfiéi. A szomszéd teremben függ egy Bacchus- s egy János-kép; Diner-Dénes József az ő lírai meggyőződésével kétségtelennek látja, hogy Lionardo művei. — Szájuk és orrcimpáik ugyanolyanok, mint Mona Lisáé. Hasonló fölfedezésre különben már számos évvel azelőtt is rásegitette intuiciója a szerzőt. A drezdai Madonna Sistina előtt is kínzó rejtélyt érzett, amígnem egy közelében álló ifjú, szép vétkes nő nagy, tudó szemeire ismert az angyalfejecskék szemeiben. A vétkes nő szeme az ártatlan angyalfejecskékben: ez adta meg az angyalkáknak megfejthetetlen bájukat. Íme, Diner-Dénes eredeti megfigyelései. Meggyőzőknek az ő előadásában — ha volna is bennök valamelyes igazság — éppen nem mondhatók. Vagy elhiszi az ember, vagy nem. A mi szintén csak annak bizonysága, hogy ez már még sem történelmi materializmus, hanem tiszta ideologia, hogy ne mondjam, költői divináció.

Diner-Dénes József azzal a hittel fogott munkájába, hogy új utat tör a műtörténetnek. Csalódott abban, hogy új az út, amelyen megindult és sajnos abban is, hogy az ő útja egyáltalában célra vezet. A történelmi materializmus gyönge szerszám, ha nem segíti munkájában egy sereg más disciplina, a történetfilozófia, a lélektan s ami ezeknél is fölebbvaló: a biztosan következtető intuitiv tehetség. A „Művészeti Könyvtár“ — úgy képzelem — annak a célnak szolgálatában indult meg, hogy eligazítsa a magyar nagyközönséget a képzőművészet ismereteiben, hogy gyakorlati módon tanítsa meg arra, mint kell a képzőművészet remekeit élvezni és értékelni. Ezzel a céllal Diner-Dénes József nem törődött, nem is volt szükséges törődnie, mert hisz a vállalat szerkesztője sem vetett reá súlyt. Van egy harmadik szempont is: író és gondolkodó ember lírája a könyv. Naivul, őszinte hangon számol be kétségeiről, reményeiről s megindítóan beszéli el benne világnézete fejlődésének történetét. Ha ebből a szempontból nézzük, érdekes, sőt mulattató is ez a könyv; az előadás fogyatékosságait és a homályos helyeket, a sűrű ismétléseket, az elég gyakori ellentmondásokat is megbocsáthatjuk érte. Líra ez a könyv. Már a bevezetés is előkészít reá. Sejteti, hogy szokatlan munkával lesz dolga az olvasónak. ELEK ARTÚR

MODERNE MALER. Írta: John Ruskin. Band III. Von verschiedenen Dingen. Eugen Diederichs kiadása. Jena, 1906. 394 oldal. Tekintve megjelenéseinek idejét, azon csalódásba eshetnénk, hogy modern festőinket méltatja Ruskin és ismerve páratlanul gondos megfigyelését, kérlelhetlen logikáját és magasabb erkölcsi mértékét, melyet nemcsak mint Carlyle és Fronde a történelemre és politikára, de különösen a művészetre alkalmaz, feszült érdeklődéssel szeretnők ítéletét hallani a jelen nagy művészeti problemáról.

De elolvassuk az előszót, melyben keserű szavakkal emlékezve meg Turner haláláról, kit kartársai rosszakaratú meg nem értése vitt sírba, tudomásunkra hozza, hogy e kötetének nem lehet más célja, mint egyrészt újabb adatokkal bizonyítani, mily nagy és nemes volt Turner művészi tevékenysége, másrészt anyagot gyűjteni a korunkban uralkodó művészeti irányok legalaposabb bírálatára; mely irányok azonban 1856-ban tehát kerek 50 év előtt keltek szárnyra.

Igazibb cím e kötetnek: Mindenféléről. Többet beszél a költészetről, erkölcsi világnézetről, mint a festészetről és különösen gondos megfigyelése tárgyává teszi az ember viszonyát a természethez, kezdve az ó-koron, végig menve a középkoron egészen napjainkig. Mivel pedig úgy az ó-korból, mint a középkorból nem igen maradtak ránk tájképek, tehát a költészet megvilágításánál keresi adatait, apróra láncolva Homert, Herodotost, majd Dantet végül Walter Scott-ot.

Első három fejezetet azon kérdésnek szenteli: «Mi tulajdonképpen a «grand style», amit annak idején a nagyszabású történelmi festményekre alkalmaztak. Szerinte a magasabb és alacsonyabb művészet közt nem az előadás módja, a téma megválasztása, vagy a festői kezelés vonja meg a határt, de a cél, melyet a festő szeme elé tűzött. Fessen hát illatos rózsát, vagy egy mélység borzalmas szirtjeit, fáradjon hát hónapokig egy-egy hüvelyknyi vásznon, vagy fedje egy nap alatt festékével egy-egy pompás palota homlokzatát; keresse bár képének tárgyát parasztok vagy nemesek közt, ha szeretet vezérli, ha nagy és nemes cél hevíti szivét, ha szomjazva a szépséget és égő gyűlölettel van eltelve a durvaság és bűn ellen, akkor ő a grand style mestere.

És most paragraphusokba szedi a grand style feltételeit: I. A tárgy nemessége (ha megválasztása őszinte lelki szükségből ered). II. A szépség iránti rajongás. A lelki szépség megfestésének nagy mestere Angelico áll e tekintetben a legfelső fokon; Veronese és Correggio az érzék, szépség rajongó bámulói a második fokon, és Dürer, Rubens, valamint az északi mesterek valamennyien, kik a szépség figyelmen kívül hagyásával csak az igazságot keresték, állanak a harmadik lépcsőfokon, és végül Teniers, Salvator, Caravaggio is a bűn és rossz többi tisztelői szerinte első fokán állanak azon létrának, mely az örvénybe visz. III. Az őszinteség, vagyis a lehető legtöbb igazságot a lehető legteljesebb harmoniában adni. E szempontból aztán elitéli Rembrandtot, ki azon egy kockára tette fel egész tehetségét, mily erősen emelkedik ki a fénysugár által megvilágított tárgy e kép árnyékban maradt részeiből is, hogy e nem lényeges igazságot visszaadhassa, feláldozza képének öt hatod részén nemcsak a fényt és színt, de az anyag visszaadásának lehetőségét is. IV. Az eredetiség, vagyis a teremtő fantázia.

Midőn így képét nyújtja a grand style fogalmának, áttér az igazi és hamis ideál elhatárolására. Mert szerinte az emberi tevékenység három irányra oszlik:

Először megismerni önmagunkat és a dolgok állását, melyek körülvesznek.

Másodszor magunkban és a bennünket körülvevő dolgokban találni fel a boldogságot.

Harmadszor magunkat és a dolgok jelen állapotát javítani, amennyiben azok nem jók, de a javulásra képesek.

Ennek ellenében az emberek következőképpen járnak el:

Először teljesen tájékozatlanok, úgy magukat, mint az őket környező dolgokat illetőleg.

Másodszor: elégedetlenek önmagukkal és a környező világgal.

Harmadszor: még sem igyekszenek javítani sem magukon, sem viszonyaikon, de hagyják a dolgok állását, úgy a hogy van.

És ezt képzelőtehetségünk helytelen alkalmazásának tulajdonítja Ruskin, mely a távolban, az elérhetetlenben, a lehetetlenben, a hamis ideálokban keresi a gyönyört. Kérlelhetetlen logikával szedi szét Rafael kartonjának „Péter küldetésének“, minden szépségét, míg sikerül bebizonyitania, hogy még az Irást olvasva tisztán, természetesen, minden kételyünket legyőzve áll előttünk az Úr, amint megjelenik apostolai közt a galileai tónál, addig Rafael szépen göndörített hajú, rőfnyi uszályt hurcoló görög filozofusai és bőredőjű, rojtos leplében kellemmel letérdelő Péter apostola láttára rögtön eltűnik minden hitünk a történet valódiságában.

Az ily hamis ideálizmusnak ellenébe helyezi az igaz, a való ideálját és pedig először a puristák ideálizmusát, kik lelkük tisztaságánál és nemességénél fogva visszariadnak minden köznapitól, minden rúttól, csak a szépet látják meg, tehát egy képzelt világot, mint valót, festenek meg; ilyenek voltak a XIII. század naiv illuminátorai és később Angelico. Másodszor a naturalista ideált, mely úgy veszi a dolgokat, ahogy vannak, meglátja a jót és rosszat, a szép mellett a rútat, de elrendezésében, a kontrasztok alkalmazásában, egy szóval az anyag öntudatlanul művészi feldolgozásában mégis tökéletes szépet nyújt. Harmadszor a groteszk ideálját és e fejezethez csatolva adja képét egymás mellett egy gótikus griffnek és egy antik római griffnek és ragyogó szellemmel, de e mellett nyomról-nyomra boncolgatva a római hamis griffet, mely oroszlán és sas természetéből semmit el nem árul, melynek formálásánál nem a való megközelítése, de a tetszetős formák voltak az irányadók és mely finom kidolgozása mellett is eltörpül, hazug benyomást kelt a nehézkes, durván elnagyolt, de az igazság erejével ható gótikus griff mellett. E nyolczadik fejezet adja legteljesebb képét az aprólékosságig menő, élesen boncolgató kritikusnak éles logikájával és meggyőző magyarázkodásával.

Nagyon érdekesen és bámulatos tájékozottsággal vezet végig az emberiség, boldog ifjú korától kezdve napjainkig a természet iránt való érdeklődés vezérfonalán. A görögök derűs világnézete szerint a természet is az ember szolgálatára, jóvoltára van rendelve. Szerették az üde rétet, mely lovaiknak jó legelőt nyújtott, a tiszta forrást, mely hűsítő itallal szolgált, a gyümölcsfákat, a szőlőlugast, az erdőt hűs árnyával, a szántóföldet ringó kalászaival és a nyugodt tengeröblöt, melyben a hajónak még horgonyt sem kellett vetnie. A középkor lovagja a földmívelést, mint minden testi munkát mélységesen lenézi; nem is találunk leírásaikban vagy rajzaikban szántóföldet

de gondosan, csinosan megmunkált kertet szép virággal, az ágakon éneklő madarakkal. A fák közül legnagyobb előszeretettel rajzolják a narancsfát és almafát. Hegyes, sziklás vidéket ők sem szeretnek, ők is félve kerülik, mint az ó-kori népek, de náluk a félelem tisztelettel párosul, azt a világtól elvonult, Istennel háboritlanul érintkező remeték menhelyét tudják bennük.

Míg a középkor embere az állandóságot, a tisztán áttekinthetőt, a ragyogó világosságot szereti a természetben, addig mi a homályt, a folyton váltakozó felhőket, ködös távlatot és a levegő hatását keressük a tájképben, úgy hogy Ruskin találóan jellemzi a modern tájképfestészetet a felhők szolgálójának.

Utolsó fejezetét vaskos könyvének Turner tanítómestereinek szenteli. Elitéli persze kegyetlenül az Akadémiát, mely az egyedül megtaníthatót, az olajfesték helyes kezelését sem tanította, de ahelyett oly tévutakra vezette, hogy fél életén át felednie kellett, míg magát felismerte és belső ösztöne után indulhatott. Claude Lorrain-t nevezi Turner főmesterének. Korántsem osztja bőkezűen e franczia mesternek a babért, mert korlátolt képességűnek tartja, de egy érdemét, hogy képein jelenik meg először a nap az égen, elvitatni nem engedi. A két Poussin, Gaspard és Nicolas befolyását is feltalálja Turner néhány képén, de a legjótékonyabb hatást szerinte Cuyp gyakorolta egyszerűen és becsületesen megfestett, vibráló levegőjű tájképeivel. De Horghe és Rembrandt utolérhetlen művészete a levegő és fényhatás terén maradandó nyomokat hagyott több képén; végül korának első tengerfestője Vandevelde volt mestere a hullámok megfestésében.

Ruskin e műve korántsem könnyű olvasmány. Agyongyötör aprólékos boncolgatásával, elkábít szédületes olvasottságával és lenyűgöz kegyetlenül éles logikájával. Sokszor nagyon is merész állításokat kockáztat, sokszor megingat oly pilléreket, melyeket az idők végéig rendíthetleneknek szeretünk hinni, pl. Rafael lekicsinylésében sokszor, igen sokszor túllő a célon angol puritánizmusában, de végül is kibékít és meggyőz kristálytiszta erkölcsével, lángoló szeretetével minden szép és nemes iránt és lenyűgöz hatalmas ékesszólásával. Mindenesetre oly tényező Ruskin a műtörténelemben, akinek ismerete nélkül nem hatolhatunk elég mélyen be a művészi produkció rejtelmes műhelyébe. Özv. B. N.-né

FESTÉSZET.

A magyar képtár sorsa. Írta P—r, Magyar Hirlap jan. 19.

Kőszegi-Brandl Gusztáv kiállítása. Vasárnapi Ujság febr. 3.

Szikszay Ferenc képei. Esti Ujság febr. 6.

Szikszay-kiállítás. Írta Hock János, Magyarország febr. 7.

Szikszay-kiállítás. Összes napilapok febr. 7.

Orosz festőművészet. (Berlini levél.) Budapesti Napló febr. 15.

Szikszay-kiállítás. Hetilapok febr. 10.

Hundert Jahre ungarischer Zeichenkunst. Írta dr. Michael Josef Eisler, Pester Lloyd febr. 16.

Magyar rajzolók. (Kiállítás a Szépművészeti Múzeumban.) Napilapok febr. 16.; Pesti Napló febr. 17.

Magyar kézrajzok. Hetilapok febr. 24.

Telepy hagyatéka. Napilapok febr. 27.

Manet és Monet. Temesvári Hirlap, márc. 1.

VEGYES.

A győri műkiállítás. Pesti Hirlap jan. 22.

A vándorkiállítás tanulságai. Budapesti Hirlap jan. 23.

A fényképezés esztétikája. Írta Putzer György, Az Amateur jan. 25.

Művásár a nemzetközi tárlaton. Az Ujság febr. 8.

Képzőművészetünk decentralizálása. Írta Balogh Bertalan, Pesti Hirlap febr. 10., 17., 24.

Az Iparművészeti és Ráth-múzeum bajai. Írta P., Pesti Hirlap febr. 10.

Museen und Kunstsammlungen. (Párisi levél.) Irta Claude Anet, Pester Lloyd, febr. 10.

Művészi formák a penészek világában. Irta Szabó István dr., A Kor (hetilap) febr. 10.

Művészeti szempontok. Írta Darvas A., Grafikai Szemle XVII. 2.

A magyar nemzeti dísz keletkezése. Írta Hampel József, Archaeologiai Értesítő, ú. f. XXVII. 1.

Domborműves bronzládika a Nemzeti Múzeum régiségtárában. Írta Éber László, u. o.

Zombori szerb ötvösökről a XVII. és XVIII. században. Írta ifj. Frey Imre, u. o.

SZOBRÁSZAT.

„Kulatár“ művészi sírkövek kiállítása, Az Ujság febr. 24.

A gyulafehérvári Hunyadi-emlékek. Írta Varju Elemér, Archaeologiai Értesítő, ú. f. XXVII. 1.

ÉPÍTÉSZET.

Két műemlék megújhodása. (A veszprémi és a győri székesegyház.) Az Ujság febr. 15.

Dalmácia műemlékei. Írta Rainer Károly. (Építő Ipar 46—1558., 47—1559.)

Száz év előtt. (Beregszászi Pál „Az építés tudománya“ című 1819-ben megjelent könyvének ism.) Írta Lechner Dezső, Építő Ipar 47—1559. sz.

IPARMŰVÉSZET.

Becsületesség az iparművészetben. Írta Nagy Sándor, Magyar Iparművészet 1907. I. sz.

Újabb Ex-librisek. Irta Csányi Károly, u. o.

A soproni evangelikus egyház ötvösművei. Írta Bruner Rajnárd, u. o.

A sajómenti népies építészeti díszítmények. Írta Gróh István, u. o.

Levélbélyegeink és a művészet. Írta dr. Rottenbiller Ödön, Független Magyarország febr. 22.

Etwas „Walküre“. (Bemerkungen zum modernen Ausstattungswesen.) Írta L. H—i, Pester Lloyd febr. 24.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

IMÁDKOZÓ ASSZONYOK
HEGEDÜS LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE







A MODERN NORVÉG MŰVÉSZET

A norvég művészek hosszú időn át Németországot keresték föl tanuló éveik alatt. A mult század közepe táján Düsseldorfba zarándokoltak; később Karlsruhe volt az a város, amelyben legtöbben — jobbára tájképfestők — összeverődtek. Itt 1863 óta Gude Hans norvég festő és tanár volt az akadémia vezetője s a fiatal művészek leginkább tőle kapták első kiképzésüket. Még későbben, a hetvenes években München lett a központ, ahol a norvég művészek tömörültek.

A hagyományok és a kolorit-, valamint a motivum-választás révén a norvég művészet Németországhoz volt kötve; lényegében német művészet volt, norvég földbe átültetve. Csak kevesen voltak, mint Dahl C. Johan, Fearnley Thomas, Tidemand Adolph és Gude Hans, akik ebben, a szülőföldjüknél jóval nagyobb országban is érvényesülni tudtak és művészetükbe valami egyéni tónust, valami norvég jellegzetességet hoztak, mely meghúzta a határvonalat a német művészet és az ő művészetük között.

Az az esztendő, amelyben a modern norvég festőművészet megszületett, 1878, a párisi kiállítás esztendeje volt. Bár egyesek, mint Collett Fredrik és Nielsen Amaldus már előbb szakítottak a német művészettel és inkább a nagy francia mestereknél keresték impulzusaikat, mégis az egész vonalon való szakítás és a front-változtatás csak 1878-ban következett be és pedig Krohg Christian, Thaulow Fritz és Werenskiold Erik vezetése alatt.

Lehetetlen lesz egy rövid cikkely szűk keretében mindazokról szólanom, akik ott voltak, hogy a harcot végig küzdjék és a diadalt megszerezzék; nem egy név lesz, melyet el kell hallgatnom, amelynek pedig különben elég jó hangzása van. Be kell érnem azzal, hogy felsoroljam a legkiválóbb harcosokat, akik hosszú évek során át ráütötték egyéniségük bélyegét a norvég művészetre, melynek reprezentativ alakjai voltak.

Az 1878-ik esztendő óta vált észrevehetővé az átvedlés, mely csakhamar mint kétségbevonhatatlan tény is jelentkezett. Tömegesen hagyták el a művészek a német műtermeket, hogy Párisban megtelepedjenek. A szabadban való festés, a plein air, mint valami kinyilatkoztatás hatott ezekre a művészekre; siettek palettájukat mindazoktól az aszfalt-barna és feketés színektől megtisztítani és erélyes kézzel dobtak félre mindent, ami őket a német művészetre, a német lelkületre emlékeztette.

Valósággal olyan volt ez, mint a fiatal művészek egész vonalának, egész seregének a megfutamodása. Pálcát törtek minden műterem-művészet fölött és mindent természet után akartak megfesteni. Ezek a fiatal művészek a naturalizmus zászlaja alatt hallatták első csatakiáltásukat és ez a zászló volt az, amely alatt végre diadalra is jutottak.

Mikor a nyolcvanas évek beköszöntöttek, valami erőteljes szellemű áramlat hömpölygött keresztül a mi országunkon. Björnson és Ibsen évek során adták közre hatalmas, problémákkal terhes alkotásaikat, melyek a lelkeket lángra lobbantották. A mi politikai légkörünk soha úgy telítve nem volt villamossággal, mint akkor; a jobboldaliak és a szabadelvűek valóságos élet-halál harcot vívtak egymással. És a jobb oldal volt az, mely a fejlődés folyamán alul maradt és 1884-ben megalakult a mi első szabadelvű és parlamentáris kormányunk.

Annakelőtte a norvég művészek mintegy önkéntes számkivetésben éltek. Bár a szívük hű maradt szülőföldjükhöz, mégis Németország volt voltaképpeni hazájuk és többnyire csak rövid tanulmányutakat tettek Norvégiában. A legtöbben szerették ugyan hazájukat, de szinte átment a vérükbe az a felfogás, hogy lehetetlen abban a kis országban élniök, amelynek a talajából fakadtak. Most egyszerre azonban úgy érezték, mintha hazájuk ezer hangon szólította volna őket, hegyek és völgyek csábították őket, valamint a viharvert tengerpartok és az éjféli nap, mely az év felerészét egyetlen hosszú és ragyogó nappá varázsolta.

A vándormadarak visszatértek hazájukba. És ezúttal mindenkorra.

Eljöttek, szívükben a lelkesedés tüzével és lelkükben mindama sok újjal, amit láttak. Eljöttek, kezükben tele virággal, s legfőbb vágyuk az volt, hogy ezekkel a virágokkal honfitársaikat teleszórhassák. De otthon hidegség, több mint hidegség, nyilvánvaló ellenséges indulat fogadta őket. Egy kisebb csoport, minden különösebb jelentőség nélkül való festővel állottak szemben, akik otthon tengődtek; de szemben állottak a közönségnek egész tömör többségével is, mely megszokta, hogy a művészetet



NORVÉG TENGERPART
AMALDUS NIELSEN FESTMÉNYE

„made in Germany" pápaszemen keresztül nézze és mely az új irányt minden habozás nélkül, mint durvaságot és dilettantizmust elvetette.

Makacs küzdelem fejlődött ki az ellenséges pártok között. A többség megingathatatlan volt; az új művészetet egyszerűen társadalomellenesnek fogta fel és minden tőle telhetőt elkövetett, hogy azt megtörje. A művészek közt azonban volt három ember, aki nem adta meg magát, Thaulow, Krohg és Werenskiold. A kathedráról és a lapokban egyaránt küzdöttek a művészetükért. Olyan átlátszósággal, mely valósággal elvakított és olyan fölényes érveléssel, mely tiszteletet parancsolt, szálltak szembe ellenfeleikkel, akiknek az ellenvetései, melyeket a régi idők hírnökei tolmácsoltak, mind bágyadtabbak lettek, aszerint, amint az új emberek támadásai szaporodtak és fegyvereik élesebbekké lettek.

De a leghatásosabb fegyver, amelylyel diadalukat végre is kiküzdötték, a maguk nagy és ragyogó művészete volt. Nem is kellett hozzá valami sok esztendő, hogy a művészek felfogása diadalt arasson. A naturalizmus föltétlen úrrá lett a norvég művészetben.

A modern norvég művészetről szólván, mindenekelőtt az úttörők közül kettőről, Nielsen Amaldusról és Collett Fredrikről kell megemlékeznünk, akik még élnek és előrehaladott koruk ellenére is még fiatalos tűzzel és épp oly lelkesedéssel működnek, mint a küzdelem emlékezetes esztendeiben.

Nielsen Amaldus fiatal éveiben Gude tanítványa volt, de csakhamar szakított vele; később csak a természetet vallotta kizárólagos tanító mesterének. Ő is egyike azoknak a keveseknek, akik egész életüket hazájukban töltötték, de kortársaival ellentétben mindjárt nagy rokonszenvvel és megértéssel fordult az új irány felé. A szabadban való festés elvét azonnal a magáévá tette — úgy látszott, mintha ez az elv úgy homályosan az ő lelkében is ott derengett volna, de nem volt elég ereje hozzá, hogy teljes napfényre jöjjön — és későbben sokszor lehetett őt a tengerparton, az ő voltaképpeni birodalmában látni, amint szemeit a csupasz zátonyokon és szigetecskéken, valamint a tengeren pihentette, amely őnála sohasem háborog zord őserejében, hanem szelíd, nyári szellő lehelletében fodrozza apró hullámocskáit. Egyike ő a legigazságszeretőbb festőknek, akik csak Norvégia földjétől tanultak; soha nem alkuszik a lelkiismeretével. Képein valami nagy, fájdalmas hangulat ömlik el, finom és szépséggel telített érzéke a legnyomorúságosabb tájat is pompás tündérmesévé tudja varázsolni.

Collett Fredrik korán ment Párisba, ő volt az első norvég festő, aki francia akadémiát keresett föl és francia befolyás alá került. Első munkái nem egységesek és nagyon egyenlőtlenek; csak mikor már túl volt a fiatalságon, akkor jelentkezett olyan mesternek, aminő most is. Elmondhatjuk, hogy Collett voltaképpen csak akkor lett festővé, mikor a norvég telet az ő hatalmas hótömegeivel és a rohanó, jéglepte folyókat az ő habzó, fekete örvényeivel fölfedezte.

A norvég művészet „charmeur"-je Thau-



A HAJÓKALAUZ
CHR. KROHG FESTMÉNYE



TÉL NORVÉGIÁBAN
FRITZ THAULOW FESTMÉNYE

low Fritz volt. Most ő is elhagyott bennünket; sohase fogjuk többé látni az ő óriási alakját, szép magasan fölszegett fejét, sohase fogjuk hallani többé, amint lelkesen beszél a művészetéről, amelynek egész életét szentelte. 1890 óta Thaulow nem Norvégiáé többé, hanem Európáé, Amerikáé, az egész világé. Csak nagy ritkán küldött egy-egy képet a hazájába. De a küzdelem éveiben természetesen ő volt a fiatal művészek feje, akinek a festőállványa köré valamennyien csoportosultak és akinek minden legkisebb elejtett szavára esküdtek.

Thaulow tengerfestőnek indult, de csakhamar szakított a tengerrel. A norvég tél volt az, mely őt is, mint később Collett-et vonzotta. De ellentétben az utóbbival, aki a havat csak sűrű, alacsony, borús és zivataros égboltozat alatt szereti, Thaulow a magas, felhőtlen égért s a nagy hatalmas hómezőkért rajong, amelyet a nap aranyos fénynyel, finom, kékes és átlátszó árnyékokkal hint be. Az első években, amikor még egészen a miénk volt és mielőtt általánosan elismert világhírnevére szert tett, Krohg-gal és Werenskiold-dal, Munthe Gerhard-dal és Petersen Eilif fel ő volt az, aki a mi művészetünkre rányomta annak az egyénien norvég jellegnek a bélyegét, melyet az mind maig megőrzött.

Krohg Christian volt talán a legmodernebb e tehetséggel gazdagon megáldott emberek sorában. Művésztársai közt nem volt egy sem, akit a mi nagy költőink alkotásai anynyira megihlettek volna. Egész szenvedéllyel sietett ezeknek a segítségére. Egyik képet a másik után festette, melyek mind a társada-



PARASZTTEMETÉS
E. WERENSKIOLD FESTMÉNYE

lom igazságtalanságát illusztrálták. És ha úgy találta, hogy az ecsettel nem tudja mindazt kifejezni, ami a lelkét nyomta, tollat ragadott. Írt egy „Albertina" című regényt, mely egyike az újabb norvég irodalom legnagyobb port fölvert alkotásainak. Jobban ismeri mint művésztársai közül bárki a halászok és a tengerészek életét.

Krohg Christian egyike a mi legerőteljesebb művészegyéniségeinknek, egyike azoknak, akik otthon a legmaradandóbb nyomot hagyták maguk után. Ez idő szerint a párisi Colarossi akadémián egyike a legnagyobb tiszteletben és becsülésben álló tanároknak.

Egyike azoknak, akiket a naturalizmus új evangeliuma a legkorábban s a legerőteljesebben megkapott, Werenskiold Erik volt, aki egyúttal azoknak is egyike, akik a legnagyobb hévvel buzgólkodtak, hogy az új irányt biztos révbe vezessék. Illusztrátoraink között ő áll a legelső helyen; senki a norvég néphumort a maga legbelsőbb lényegében úgy meg nem értette, mint ő. A mi népmeséinkkel úgyszólván azonosította magát; ezekhez készült rajzai szinte folytatják és kiegészítik a meséket s egyedüli és tökéletes kifejezői annak a szellemnek, mely a mesékből felénk árad. És a mi régi királymondáinkat, Sturlasons Snorre mondáit, a maguk komor vadságában olyan tisztán és nemesen adta vissza rajzaiban, hogy soha még Norvégiában ezeknél különb illusztrációk nem készültek. De azért Werenskiold mint festő is kimagaslik művésztársai közül. Az ő „Parasztemetés"-ét, mely a mi Nemzeti Múzeumunkban függ itthon, még ma is, mint a nyolcvanas évek művészetének a megtestesítőjét csodáljuk.

Ibsenről festett arcképének a sokszorosításai Magyarországon sem ismeretlenek; csodálatot gerjesztő lélektani éleslátással, mely semmiben sem áll a Lenbaché mögött, adta vissza ennek a rejtelmes, nagy és magános költőnek szédítő mélységeit. Werenskiold, ötven és néhány éves kora ellenére is fiatalabb,

mint akár a legfiatalabbak, épp oly lelkes, mint volt ifjú éveiben, rajongó azzal szemben, amit helyesnek tart, nagy művész, nagy ember, egyeneslelkű, de a természettel szemben, mely minden igaz művészetnek a dajkája, alázatos és imádattal teljes.

Az említettekhez csatlakozik csakhamar két, velük egyívású művész, Petersen Eilif és Munthe Gerhard.

Petersen Eilifre nézve az átmeneti időszak a többiekénél valamivel tovább tartott; lehet, hogy ő valamivel mélyebb gyökeret vert a német talajban, mint ezek. Ő már huszas évei kezdetén feltűnést keltett Németországnak a művészet iránt érdeklődő köreiben figurális képeivel és Németországban biztos jövőnek nézett elébe. De ő is csak úgy járt, mint művésztársai valamennyien: mikor megszólalt a hazája hangja, habozás nélkül követte, csomagolt és megindult hazafelé. Ragyogó technikájával, biztos, festői modorával, erős és megingathatatlan támaszává lett az új iskolának. És lassanként teljesen megszabadult a müncheni iskola barnás tónusaitól, úgy hogy az, aki most az ő derült, napos képeit látja, aligha fogja felismerni benne az egykor ünnepelt müncheni festőt, aki előtt Németország bármely akadémiájának a tanári széke nyitva állott. Petersen, mint táj- és arcképfestő is kiválót alkotott, egy arcképe, mely Garborg költőt ábrázolja, s mely a mi Nemzeti Múzeumunkban függ, úgy ragyogó jellegzetessége, mint festői beállítása révén a skandináv arcképfestészet legjobb alkotásai közé tartozik.

Munthe Gerhard mint festő, kizárólag a tájképfestészetnek szentelte magát, s rendesen a tágas völgyeket, a széles térségeket festi, ahol a szem messze elkalandozhat, ahol a természet nem rémületet kelt hatalmas erejével, hanem kedvesen, mosolyogva gyönyörködtet. Az a képessége, amellyel a terep legapróbb részleteit is ábrázolni tudja, valóban csodálatraméltó, színei derűsek és erőteljesek. Legkiválóbb tájképfestőink közé tartozik. Emellett azonban Munthe mint dekorativ művész is előkelő helyet foglal el művészeink sorában. Az ő dekorativ rajzai, szőnyeg-tervei és ékszer-vázlatai valósággal forradalmat támasztottak a norvég ízlés terén s a mi műiparunk és diszítő művészetünk előtt egészen új utakat nyitottak meg. Dekorativ művészeink sorában ma a legelső helyen áll és eredetiség dolgában tán egész Európában ritkítja párját.

Ez az öt művész képezi a mi fiatal művészeink „stock"-ját, s ez az oka annak, hogy velük egyenként aránylag oly bőven foglalkoztam.

Korra nézve az eddig említettek mindenikénél idősebb Sinding Ottó, aki az északi világ és a Lofoten-ek festője. Az ő képei az észak meredek sziklákkal övezett szűk fjordjaiba vagy a halász-helyekre vezetnek el bennünket, ahol szorosan egymás mellett sorakoznak az észak halászbárkái, melyek karcsú tartásukkal Venezia gondoláira emlékeztetnek. Sinding Ottó művészete jórészt Németországban gyökerezik. Sok, sok év óta ott van a hazája s ez idő szerint is Münchenben tanároskodik.

Ennek a nemzedéknek született festője Heyerdahl Hans, aki úgy meg volt áldva tehetséggel, hogy abban a korban, amelyben mások még az iskola padját koptatják, ő, látszólag minden megerőltetés nélkül, feljutott a mesterek közé. „Ádám és Éva" című festményével már húsz éves korában megkapta a párisi Salon aranyérmét és nem sokkal ez után a francia állam megvásárolta egy másik, „A haldokló gyermek" című festményét, mely ezenkívül még egy két évi firenzei tartózkodásra szóló ösztöndíjat is szerzett neki. Heyerdahl Hans a mi legfinomabb koloristánk és egyik legtartalmasabb tehetségünk, aki a figurálás és a tájkép terén egyaránt kiváló.

A norvég tájképfestésről szólván, nem mulaszthatjuk el Skredsvig Christian és Glöersen Jacob nevét, akik mind a ketten jelentékeny és önálló alkotásokkal gazdagították a norvég művészetet, különösen az első, a mi festőink lirikusa, aki kivált régebbi képeibe olyan költői hangulatot lehelt, mely valami halkan zümmögő dal varázsával hatott reánk.

Soot Eyolf kevéssé termékeny, de nagyon is számottevő művész. Legjobb képeiben —

amelyek mind figurális alkotások vagy arcképek — bensőséges erőt és feladatai iránt való teljes és szenvedélyes odaadást árul el.

Kittelsen, Werenskiold-dal együtt illusztrálta a mi népmeséinket; ezen a téren mélységes intuicióval értette át a groteszk elemet és úgy festi előttünk az ördögöt a falra, hogy azt hisszük, valósággal látjuk őt. Az északvidékről festett vízfestményei finom és költői kedélyről tesznek tanubizonyságot.

A fiatalabb nemzedék, mely ezután következett, elődeinél könnyebben jutott hozzá festői meggyőződéseihez. Ez a nemzedék közvetlen utóda az előzőnek, mely könnyű szerrel tette a magáévá azokat a sikereket, melyekhez az öregek csak kemény küzdelem árán juthattak hozzá. A fiatal művészeknek nem kellett kerülőt tenniök Németországon keresztül. Legott, mint telivér naturalisták ugrottak ki a versenytérre.

Ennek a közbülső nemzedéknek legtehetségesebb és legsokoldalúbb tagja, Munch Edvard. Mint valami bőség - szaruból, úgy ontja tarka egymásutánban a tájképeket és figurális alkotásokat, arcképeket és kőrajzokat, rézkarcokat és fametszeteket. De egyetlen más norvég művészről sem voltak anynyira eltérők a nézetek és egyik körül sem folyt oly makacsul a harc, mint ő körüle. Talán a magyar közönségnek is van róla tudomása, hogy Munchnak egy Berlinben rendezett kiállítása volt az, mely a német művészvilágban bekövetkezett szakadásnak az utolsó lökést megadta. Azóta a küzdelem hullámai elsimultak és Munch az ő nemzetének az öntudatában már rég elfoglalta a legeredetibb, legszenzitivebb norvég művészek egyikének a helyét. Eleinte tanárának, Krohg Christiannak a nyomdokain haladt, előadása, modora azonban lélekkel teljesebb, tartalmasabb és idegesebb volt. Legjobb képeit valósággal minden idegszálával és egész lelkével festi. Olykor úgy rémlik, mintha képeiben szét akarná robbantani a festészet határait, így mikor ecsetjével és színeivel az aggodalom, a féltés, a lelki egyedülvalóság lelkiállapotát akarja festeni. De olyan széles a látóköre ennek a művésznek, olyan mélyen be tud hatolni az emberi lélek redői közé, hogy talán éppen azok a képei, melyek látszólag a festő művészetének a legszélsőbb határain is kívül esnek, éppen azok a képei a legfeledhetetlenebbek előttünk. A mi Nemzeti Múzeumunk, alkotásainak egész sorozatát őrzi, melyek méltán, mint a gyűjtemény gyöngyei élnek a köztudatban.

Munch Edvard hatalmas művészegyénisége mellett egy Wentzel Gustav s egy Ström Halfdan művészete könnyen halványnak látszhatik. Pedig az alsóbb polgári osztály és a szegényes viskók világából vett interiőrjeikben nem egy erőteljes és megdöbbentően igaz alkotással gazdagították művészetünket. Ström Halfdannak van a párisi Musèe de Luxembourgban egy „Gyermekét szoptató anya“ című festménye, mely kifejezésének a bensőségével, érzésének a mélységével és biztos technikájával ellenállhatatlanul magával ragadja a nézőt. Valósággal szerencsétlenség, hogy ez az alkotás reánk nézve elveszett.

Ebből a közbülső nemzedékből fel kell még említenem a széptehetségű, de sajnos, korán elhunyt Sörensen Jörgen-t, aki művészetében tanító mesterének, Thaulownak a nyomdokain haladt és Krohg Odá-t, Krogh Christian feleségét, aki, különösen az utóbbi években mint arcképfestőnő nem mindennapi tehetségnek adta jelét. Eiebakke August is kiváló tehetséget árult el figurális képeiben, mely előkelő helyet biztosít számára a norvég figuralisták között.

Ha most rátérünk a legfiatalabb nemzedékre, arra, amelynek tagjai a harmincas évek körül vannak, de a harmincat még meg nem haladták, úgy azt találjuk, hogy ennek a nemzedéknek az arculata sok tekintetben különbözik elődeiétől.

Munch Edvard, aki — az ember akár esküt tehetett volna rá — nem is gondolt arra, hogy iskolát alapítson, csaknem valamenynyiükre ráütötte a maga egyéniségének a bélyegét. Azok közül, akik mentek maradtak Munch befolyásától, fölemlítem Egedius Halfdan-t, aki, bár már 22 esztendős korában elragadta a halál, mégis ráért arra, hogy maradandó becsű műveket alkosson és Sohlberg Haraldot, aki az ő izzó képeinek bensőséges rajzával olykor a japánokra emlékeztet. A leg-

fiatalabbak közt Astrup Nikolai látszik olyannak, aki a jövőben a mi művészetünkben vezetni fog.

Norvégia kicsiny és szegény ország, mely művészeinek nem mindig nyujthatott kedvező viszonyokat, szobrászaival azonban a szó szoros értelmében mostohán bánt el. Éppen azért jelentősebb szobrászainknak szerfölött csekély a száma.

Sinding Stefan korán elhagyta hazáját és megszerezte a dán állampolgárságot. Az utolsó emberöltő óta Kopenhágában lakik állandóan és művészete inkább Dániáé, mint a mienk. Nemzeti Múzeumunkban több szoborcsoport látható tőle, melyek mindenike jól átgondolt kompoziciójával és nagy plasztikai tudásával kelt feltűnést.

Eredetibb és erőteljesebb, sokkal inkább norvég és jóval eredetibb Utsond Gunnar. Az a nagy csoportja, melynek tárgya a mi mithologiánkból van merítve s mely a legutóbbi párisi világkiállításon látható volt, örökre megmarad mindazok emlékezetében, akik csak egyszer is látták.

De mint a legnagyobb, a legsajátszerűbb, egészen külön helyet foglal el szobrászaink között Vigeland Gustav. Úgy tetszik, mintha nemzetünknek minden plasztikai tehetsége ebben az egyetlen emberben tömörült volna össze. A meztelen emberi testet ízről-ízre ismeri. Gigászi erővel, ideges szenzibilitással ábrázolja az embert örömében és bánatában, szerelmi mámorában és fájdalmában. Vigeland Gusztáv egy külön monografiát érdemelne. A mai kor szobrászatában egyenértékű ő a legnagyobbakkal, és egy sincs, aki őt felulmulná.

Végezetül még egyszer ismétlem: nagyon sok olyan művészünk van, aki kiváló műveket alkotott, s akinek a nevét nem volt alkalmam megemlíteni. Kénytelen voltam a legnagyobb művészegyéniségekre szorítkozni, akik markans egyéniségükkel az utolsó két évtizedben Norvégia művészetére a legjellemzőbbek voltak. THOROLF HOLMBOE



ÁR A LOFOTEN-SZIRTEKNÉL
THOROLF HOLMBOE FESTMÉNYE



TAVASZ
EDWARD MUNCH FESTMÉNYE



NORVÉG TÁJ
G. MUNTHE FESTMÉNYE



PAUL CÉZANNE

Akkor éreztem meg a maga valójában Cézanne erejét, mikor a párisi Salon d'automne tavalyi kiállításán tíz képét láttam együtt, egy falon — rengeteg más kép közepette. Kétezer műtárgy között toronymagasságra emelkedtek ki az ő, első pillanatra igénytelen dolgai. Köröttük a kis és nagy termekben jelen volt jóformán az egész modern francia piktúra. Képviselve volt minden irány, de legfőképp azok, melyeknek Cézanne, Gauguin, van Gogh mutatott utat. Szín, szín mindenfelé. Harsogó, egymást túlkiabáló színek, féktelen tobzódás. Egy nagy teremben különösen együvé kerültek a legvakmerőbb és legélesebb színhatásokat kereső piktorok. Az ember kábult. Megrohanták, ostromolták, végül egymást verték agyon a színek. Igen, és végül — a színekben fürdő egész terem szürkének látszott, fakónak, rettenetesen szürkének, színtelennek. A végsőkig feszített színszenzációk után fáradtan és fásultan került a megvakított szemlélő a — Cézanneok elé. És akkor egyszeriben nagy megkönnyebbülést érzett, kikerülvén a színek kétségbeesett csatájából és nagy fölüdülést, hogy szembetalálta magát ezekkel a keresetlen, de határozott szavú dolgokkal. Amazok, a sokaság, elkeseredett és izzadó, kínos és kínzó viaskodói a színproblémának; ez, Cézanne, élő és megnyugtató megoldása ugyanennek a problémának. A bábeli zsivajban dermesztőleg hatott hangjának tompasága; tompa és erős, mint a földrengés szava. Közel kétezer kép igyekezett itt egymást túlkiabálni; végül mégis nem lehetett másnak szavát hallani, csak Cézanneét és még valakiét, két külön teremben, Gauguinét. Mi volt a titka ennek a fölénynek? Az a két portré, néhány tájkép, néhány csöndélet önkéntelenül, miért rítt ki annyira ebből a miliőből, ahol minden a kirívást célozta? Hisz oly igénytelenek, egyszerűk, a többiekhez képest valósággal fakók és szürkék voltak ezek a képek. Rajtuk némi zöld, aztán narancssárga, meg kék, széles, sima foltokban, egymás mellett. Egy Matisse vagy Mauguin mellett tán feketének hatnának, ha akármilyen szomszédságban mégis nem Cézanne kerekednék fölül. Mert fölülkerekedik. Erős konstrukciójával, színeinek — melyek sohasem kiáltók — elementáris erejével; azzal, hogy ezek a színek nem verik, hanem támogatják egymást, egyik sem él külön, hanem mindnyájan közös, szerves életet élnek; nem külön az egyes színek adják meg a kép hangját, hanem valamennyien együttvéve; a színek tehát nem önmagukért vannak, hanem a kép tónusáért. Halk színeket Cézanne a legerősebb tónussá tud hangolni, míg a többieknél a színek közt elvész a tónus. Csak annyira feszíti a színek erejét, amíg azt a valőr elbírja; a többieknél a súlyos színkoloncok alatt nyomorék és nyakatört valőr halódik. Nem játék és nem találgatás neki a színproblémával való bajlódás; tragikus komolysággal, félelmes meggyőződéssel veti

rá magát. Reáteszi mindenét. És mivel erős ember és nagy hit van benne, győz. És ismét fölülkerekedik, mert lélekkel alkotja művészetét, csak magából és csak a természetből. És a modern diszharmóniák közé megdönthetetlenül beleékeli a maga ősi harmóniáját.

A tíz Cézanne-képre hamarosan gyászfátyol került. Az örök ifjú mester, akinek dolgai szinte fiatalodtak évről-évre, meghalt. Hatvanhét éves volt. Amily nesztelenül élt, olyan nesztelenül tűnt el az életből. Fejlődött élete utolsó percéig, ereje nőtt évei számával. Soha nem adta jelét fáradságnak, lankadásnak, kiábrándulásnak. Mindvégig gyerekes hittel és lelkesedéssel dolgozott művészetén, nem csalódva ösztönében, mely vitte, ragadta magával. Ösztön-ember volt s mint ilyen, kívül állt az egyetemes piktura fejlődésének mozgalmán. Illetve kívül állt, amíg akarata nélkül be nem vonták s meg nem tették mesterré, mintaképpé, új irányok kezdőjévé. Neki magának eszeágában sem volt a modern piktura fejlődésébe, történetébe beleavatkozni, nem mások számára kereste azt, amit meg is talált, hanem kizárólag magának. Élete utolsó néhány esztendejéig jóformán alig tudtak róla, annyira értett az elbujáshoz. Egyesek ajkán élt csak, mint legendás alak, akit nem látott, nem ismer senki, de, aki valahol, a világnak valami félreeső zugában mesterműveket termel. Mint kezdő ember, nem vonta el magát teljesen a nyilvánosságtól; ő is ott volt az école de Batignollesban, Manet mellett. Részt vett az impresszionisták első egységes kiállításán, 1874-ben, Nadarnál. Azután eltűnt. Csak itt-ott lehetett hallani olykor a képeiről, melyeket sosem szignált s amelyekről csodákat meséltek bámulói. Szülőföldjén, Provenceban élt és dolgozott nagyrészt. Kezdetben Zola, akivel együtt indult Páris meghódítására, volt meghitt barátja. Idővel vele is megszakadt érintkezése. Művészete önálló, eredeti kibontakozásának ideje a hatvanas évekre esik, amikor még valósággal fekete képeket fest, a hetvenes évek táján tisztul és világosodik palettája. 1895-ben Vallard a rue Laffitten mintegy 50 Cézannet állított ki, ami szenzációs meglepetés számba ment. Ekkor hullott le a lepel a titkolózó művészről. A modern piktura történetébe tulajdonképpen csak ekkor lépett bele egész súlyával ez az ember, akihez jelentőség dolgában csak Manet fogható. Mellette erősen hatott Gauguin és van Gogh, de a túlsúly mindmáig Cézanneé maradt. A csak magának dolgozó művészé, aki semmi sem volt kevésbbé, mint apostol, tanító, forradalmár.

A szántszándékkal keresett splendid isolationt megpecsételte Cézanne valamennyi dolgával. Sem amikor elindult, sem mikor céljához megérkezett, sem halála után gyökeret verni nem tudott és aligha fog a publikumban. A közönség nagy része legföljebb közvetve érzi művészete hatását, azok révén, akik az ő súlyos mondanivalóit könnyebben bevehető, tetszetősebb apróságokká hígítják föl. Túlságosan egyszerű, túlságosan primitiv és nagyon is hiányzik belőle a mesterség — olyan tulajdonságok, melyek méltánylására kevesen fogékonyak. A kimondott impresszionisták, Manet is, de főként Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley térhódításában nem csekély szerepe jutott annak, hogy ők mindvégig nagy súlyt fektettek a mesterségre. Közös erővel dolgoztak technikájuk fejlesztésén, melyet lehetőleg tökéletesítettek is, gyakran — Manet kivételével — a művészet rovására. Az impresszionisták megjelenése és működése a maguk idején természetes szükség volt, el kellett következnie s többek között feltétlen szükséges technikai fölszabadulást és újjászületést jelentett. Cézannenak az impresszionisták technikájának kifejlesztésében semmi része. Akikkel együtt emlegették s akikkel együtt is indult el (Manet, Monet, Renoir stb.), azoktól meglehetősen távol állott; annak a tévedésnek, hogy Cézannet sokan az impresszionisták közé sorolják, nyilván az a nyitja, hogy kezdetben ő is ott volt Manet mellett. Tulajdonképpen pedig nem állott közösségben az említettekkel s annak idején nem is talált visszhangra. Már akkor más utakon járt s később egyre távolodott tőlük. Az impresszionisták a maguk idején az akadémiával szemben való forradalmat jelentették; ugyanezt jelenti ma Cézanne az impresszionizmussal szemben. A Monet-k természetlátása, festése módjából jóformán semmit sem tett magáévá. Sőt, ma úgy áll ő előttünk, mint, aki Gauguinnel együtt megtette, amire



ARNE GARBORG
EILIFF PETERSSEN FESTMÉNYE

semmiféle ellenséges támadás nem volt képes: puszta megjelenésével megvilágította a nagy érdemekben gazdag impresszionizmus kiéltségét, azt, hogy az a művészi mozgalom immár elmondott mindent, ami mondanivalója volt s elérte fejlődésének utolsó stádiumát. Ezzel Cézanne befejezte az impresszionista mozgalmat; vele új időszak kezdődik, melynek iránya ellentétes az őt közvetlen megelőzővel.

Ismeretes, hogy hova fejlődött az impresszionizmus, amikor Seurat és Signac levonták a konzekvenciákat Monet-k eljárásából, szabályokba és törvényekbe foglalták. Ők is, mint elődeik, a természethez közvetítőnek Chevreuil könyvét használták s a művészetből mesterséget, mesterségükből pedig tudományt csináltak. Optika, theoria, technika, a priori tudás, doktrina, szisztéma sült ki eljárásukból. Ugyanazt keresték, mint Monet-k, csak tudományosabb alapon és kevesebb művészettel: a fény analizise volt a céljuk, a fény szuggerálása, melyhez az út a színfelbontáson keresztül vezetett. Íme az impresszionizmus főbb jellemzői: a lokális tónus tagadása; a reflexek tanulmánya a komplementer színekkel; végül színpöttyek egymás mellé tevésével. Az impresszionistákkal leginkább a színfelbontás dolgában kerül ellentétbe Cézanne. Ugyanígy Gauguin, de maga Manet is, akinek egészen más fogalmai voltak folthatásról, mint követőinek s aki a folthatás keresése közben nem ment bele a színek Monet-i értelmében való felborításába. Az egységes foltok hatására épült föl Manet művészete és stílusa; ami a stílust illeti, az még határozottabban van meg Cézanneban, aki a föl nem bontott színekkel elérendő folthatásra való törekvésében is még következetesebb, mint Manet. A monumentális dekorativ művészet elemei vannak együtt a Cézanne-képeken. Manet, Cézanne, Gauguin stílussal bíró foltfestők a stílustalan impresszionistákkal szemben, akik, bár a színprobléma merítette ki erejüket, a stílusra való törekvés közben kénytelenek voltak a vonalhoz nyulni. (Seurat.)

Cézanne forradalma a rendszerető impresszionistákkal és mindenféle festői szisztémával szemben éppen minden szabálynak fölforgatását s magának a színtheoriának is fejtetőre állítását jelenti. Az impresszionisták javában benne voltak ismert festési módjuk alkalmazásában, mikor Cézanne még valósággal fekete képeket festett, melyekre ugyanaz áll, mint Manet fekete képeire: egy csöppet sem maradnak el világos képei mögött. E két ember, Manet és Cézanne művészetében korántsem jelent olyan nagy valamit a képeikre kerülő világosság, mint kortársaiknál. Ami az impresszionistáknál cél, náluk legföljebb eszköz, alkalom arra, hogy új módon, új nyelven is kifejezzék egyéniségüket. Hogy Cézanne a hetvenes évek táján, amikor leginkább tájképeket fest, mindinkább kifelé jön a feketékből, palettája világosodik, csak annyit jelent, hogy mondanivalója számára — talán éppen mivel sokat foglalkozott a tájjal ez időben — megfelelőbbnek, kézenfekvőbbnek tartotta előbbi festői eljárásának világosabb színekre való fektetését; technikája, illetve technikátlansága megmaradt a régi, törekvése, célja, fölfogása, előadása ugyanaz, csupán a rendelkezésére álló festői eszközök közül vett igénybe újabbakat, de mindig a maga régi

módja szerint. Ahogy Cézanne fejlődésében korántsem jelentett pálfordulást a világosság beköszöntése, úgy nem is vetette ő rá magát soha, optikával, fényanalízissel, színfelbontással, a reflexek és komplementer színek tanulmányával egyáltalán nem foglalkozott.

Cézanne megtestesülése ennek a művészi ideálnak: olyannak festeni a természetet, amilyennek látjuk, nem amilyennek előre tudjuk. Az impresszionistáknál ez az elv a lokális tónusok kiküszöböléséhez vezetett, de ők egyúttal tovább is mentek, amennyiben két megfigyelésből következtettek egy harmadik esetre, amikor már előbb szerzett megfigyeléseiket egyszerűen alkalmazták, értékesítették. Ők már igenis előre tudták — optikai ismereteik alapján — hogy bizonyos szín bizonyos világításban milyen másik színt kiván meg, milyen árnyékot stb. Cézanne két megfigyelésből sohasem következtetett egy harmadik esetre. Egész munkája, egész ereje mindig arra a dologra koncentrálódott, amely éppen előtte állt; sohasem gondolt sem előre, sem hátra. Mindenkor újra kezdte a munkát s művészetéből az a felfogás szól hozzánk, hogy a természet mindenkor és mindenütt más és más, de ennek megfelelőleg más módon is kell megközelítenünk. Nem elég egyszersmindenkorra megállapított szabályokkal egyszerűen konstatálnunk a természet eme változatosságát; maguknak a szabályoknak kell esetről-esetre változniok, illetőleg szabályokkal nem megyünk semmire. Ami jó a tudományban, nem föltétlenül jó a művészetben. Ezzel Cézanne óriásilag kiterjesztette a festői szabadság határait, amennyiben sohasem kötötte hozzá megállapításokhoz, hanem rábízta az egyéni látás korlátlanságára. Innen van, hogy művészete egységének titka nem is egy következetesen érvényesített módszerben rejlik, hanem kizárólag látásának szuverén egyéni voltában. Abban, hogy a természetet mindig másnak és másnak látja, de mindig a maga módja szerint, úgy ahogy rajta kívül senki emberfia. Amit Monet tudott a komplementer színekről, azt alkalmazhatta Pissarro is, és Pissarro előre tudhatta, hogy Monet bizonyos világítás mellett, bizonyos színeket körülbelül hogy fog visszaadni. Nagy meglepetés alig várt rájuk. Cézanne sohasem tudta, mit hoz a holnap, mit a következő perc. Naiv lelkét egyremásra érték a meglepetések. Mint ahogy mindig meglepetéssel kell járnia, amikor az ő fajából való egyéniség szembe kerül a természettel. Nem tudott olyan biztos és elégedett lenni a természettel szemben, mint az említettek. Nem tudta úgy vizsgálni a természetet, nem tudott olyan objektive közeledni hozzá, mint az impresszionisták. Lázban volt, vergődött a természet előtt, bevallotta neki tehetetlenségét, aztán leborult s újult erővel ment neki, birkózott vele, kegyetlen volt, brutális. Csak éppen nyugodt és hideg nem volt. Az örök küzdés maga volt ő. Hosszú küzdelem, láz minden dolga, nehéz hódítás, keserves vajúdás. Sokáig meghányt-vetett, súlyos kinyilatkoztatásai, melyekben semmi tetszetősség, semmi kellemesség a föltálalásban, az előadásban, semmi könnyen beérés a pillanat ötleteivel, örömeivel, apró szenzációival, hanem mindenütt súlyos munka, nehéz győzelem, megdöbbentő elmélyedés — dehogy



RÉSZLET ABEL MATEMATIKUS MOST KÉSZÜLŐ EMLÉKÉRŐL
GUSTAV VIGELAND MŰVE

is tartanak ezek rokonságot az impresszionisták könnyed, ötletszerű, szellemes, tetszetős, ízléses pikturájával.

Az impresszionisták mindjobban távolodtak az anyagtól. Beérték a tárgyak színével s a levegővel és fénnyel, melyben a színek jelentkeztek. A levegő, melyet élesen láttak, elvette a tárgyak súlyát, keménységét, materiális hatását. Cézanne az anyagból indult ki. Akkor is, mikor még fekete képeket fest és akkor is, mikor már egész világosakat és színeseket. Ebben nincs párja: megérezni a kemény vagy lágy, színes vagy fakó, száraz vagy nedves anyagot, a föld, a víz, a fák, gyümölcsök, bútorok, emberi testek matériáit. Egész testével és lelkével zuhant rá az anyagra és monumentálissá tudta fokozni képein azt a hatást, melyet a természet tárgyainak anyaga reá tett. Az ember valamennyi idegével és érzésével kénytelen alárendelni magát egy Cézanne-féle alma, findzsa, fa, tenger vagy ég materiális szenzációjának. Csöndéletképein keresztül-kasul érezni a gyümölcsök egész anyagát, keménységét, héjját, belét; tájképeit látva, valóságos gyerekes vágy fogja el az embert, hogy rálépjen a zöld mezőkre, bebújjon a fák közé, belemerüljön a mélységes, gyönyörű kék színű vízekbe — nem lehet elmondani, mennyire természet az, amit Cézanne egy ilyen tájképen ad. Portréi nem anatómiával mondják el a fej s az emberi test konstrukcióját; végsőig feszített átéreztetései mindannak, ami a fejet alkotja; vad megmarkolásai egy-egy fejnek mindenestül, szőröstül-bőröstül, csonttal, agyvelővel, vérrel, mintha egyszerre volnának odavágva a vászonra. Az az anyag azonban, melyet Cézanne a legelementárisabban érez meg, a levegő, a végtelenségig széjjeláradó, be nem rámázható, mindenütt jelenvaló levegő.

Az anyag egységének és összetartásának hatását csak egységes és összetartó színfoltokkal érhette el. Az impresszionisták analitikus eljárásával szemben a szintetikus felfogást vallotta magáénak (akárcsak Gauguin) s míg amazok fölapróztak, addig ő tömör, feszült, telített nagy felületekbe osztotta szét színeit, egyetlen szín gazdagságába és mélységébe foglalva össze mindazt, amit azok számtalan szín összehatásával igyekeztek kifejezni. A színek látásának ez a módja a nagy velenceiektől datálódik, Rubensen keresztül Watteauval és Delacroixval folytatódik Franciaországban s tetőpontját Cézanne-nal éri el. Delacroixtól sokat tanult Cézanne. Amit amaz főként freskóin keresett, egymás mellé rakva széles, világító színfoltokat, mindent a színfoltok egymásra való hatásába építve — szín



BATTHYÁNY-ÖRÖKMÉCSES
POGÁNY MÓRIC TERVE
A MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZEGYLET NAGYDÍJÁNAK NYERTESE

a szinért — azt Cézanne tájképein, csöndéletein valósította meg, egybefoglalással, összetömörítéssel, egyszerűsítéssel, a széles színfoltok közös hatásának monumentálissá fokozásával. Alig néhány szín van csöndéletein: az almák pirosa és zöldje, a narancsok orangeja, a serviettek tiszta fehérje, a vázák zöldje és szürkéje, a vizespalackok áttetsző szürkéje és fakója, a drapéria, a háttér nyugodt barnája vagy vöröse; de ez a néhány szín úgy össze van hangolva, összekalapálva, erejük a végsőkig fokozva, telítettek, feszültek, mélyek, világítók, hogy mellettük minden színfelaprózás, színhalmozás, egyes színfoltoknak száz apró színes vesszőcskéből vagy pöttyből való összekomponálása játékként hat. Tájképei a lehető legszimplább motivumok: egyetlen széles, élénk zöld színű folt a rét, fölötte — megint csak egyetlen folt — mély kék ég, maga a végtelenség; a fák között megvilágított tisztásra vagy házakra látni ki; tengerparti képein csupa izzás minden, csupa fény.

Zola így írt Cézanne-nak, meghitt barátjának 1866-ban: „Tudod-e, hogy forradalmárok voltunk anélkül, hogy tudtuk volna?“ Igen, az volt, ha forradalmárnak lenni annyit tesz, mint egyéninek lenni, egyedül lenni, senkire sem hasonlítani s ha forradalmat jelent ma a pikturában annak megmutatása, hogy az egységes, széles színfoltokban mennyivel nagyobb erő lakozik, mint a széjjeltöredezettekben. Szétosztani — erre nem vitte rá a lélek. Szisztémát, rendszert csinálni, a természetet és jelenségeit fölaprózni, kicsiségeket megfigyelgetni, kombinálni, szétszedni és újra összeadni — dehogy tudott volna ő. Nagyon jellemzőek Zolának kettejükről írott sorai: „Tömérdek ideát forgattunk föl. Áttanulmányoztuk és elvetettük az összes szisztémákat s miután keményen dolgoztunk, azt mondtuk magunknak, hogy az élet hatalmas egyéni érzésén kívül minden hazugság és ostobaság .... Azt tartottuk, hogy a zseník alkotók, hogy minden mester egy világot teremtett meg — és kitagadtuk az iskolásokat, a tehetetleneket, mindazokat, akiknek eljárási módja néhány morzsát összelopni s azt mint a maguk önállóságának termését föltálalni“. A művészi igazságnak tökéletes vallását keresték.

Nem az impresszionisták, hanem a primitivek közé tartozik Cézanne, valamint Gauguin és van Gogh is.

FÜLEP LAJOS



KERNSTOCK KÁROLY VÁZLATKÖNYVÉBŐL



HAZAFELÉ
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



KERNSTOCK KÁROLY



legizgalmasabb érdekességű művészpályák közül való a Kernstock Károly fiatal pályája. Külső mozzanatokban szerényen csöndes pálya ez, de művészi emóciók halk ütközeteiben — a művészpályának ezek az austerlitzei és waterlooi — viharosan eseményes. Ilyen értelmezésben ez a romboló erejű harminchárom éves ember olyan lendületű ívet futott meg, aminőnek a művészet született tekintélyei egész életükben — és az ilyenek mind nyolcvan évig élnek — alig néhány fokát másszák meg, hogy mielőbb „megállapodnának". Ő minden fokot mélyen, bensőségesen átélt és élményei csak vajúdva termékenyültek képekké. Tulajdonképen nagyon is szegényesek ennek a pályának a képekben érzékelhető eredményei, ennek a pályának az intellektuális koncepciójához mérten. Nem az eredmények, hanem a nagy megindulások és nagylendületű perspektivák pályája ez. Irígylem az úgynevezett utókor kulturhistórikusát, aki majd Kernstock Károly oeuvrejét lemérheti. Azt hiszem, a kultura általános tanulságaiban is gazdagon gyümölcsöző lesz ennek a munkája. De ma még csak a forrongásoknak, a küzdelmeknek, az egyéniség leggyönyörűbb küzdelmeinek forró képét szemlélhetjük.

Ez a szemlélet sem kevésbbé vonzó és tanulságos.

De a külső mozzanatokon is át kell esnünk. Ha nem is kínálnak izgalmakat és indokolásokat, a téma teljességéhez tartoznak. Hát Kernstock Károly is az Iparművészeti Iskolában kezdte pályafutását, miként annyian. Ott átesett a nagy emberek életrajzának egy kötelező fejezetén: tehetségtelennek nyilvoníttatott. Nem hitte el. És ez az első hitetlensége rávallott. Münchenben már „megtanulták róla jobban vélekedni". Hollósy, persze. Egy rajzát még ma is a legelőkelőbb helyen őrzik a nagymultú Hollósy-iskola példatárában. Ott megtanult rajzolni — az akkor még „lázadó" — Hollósy-rendszer kérlelhetetlen szigorúságában. Megtanulta a formákat megérezni és akadémikus kirajzolgatás nélkül — megéreztetni. Sokszor csak a részleteket, az egésznek proporcionális rovására. Szinte ennél: a proporció biztosságánál alig tanulhatott többet következő stációján, a Julianban. Bouguereauhoz került, miként annyian.

1897-ben hazajött. Mindjárt első föllépése feltűnő sikert jelentett. Sokan felismerték és ami még többet jelent: sokat vitatkoztak fölötte. Akkor még a sujet szempontjainál tartottak. Kernstock tudta ezt és harcos kedvvel sietett megbotránkoztatni a burzsoát. A vége az ügynek az volt, hogy az állam megvette az „Agitátor"-t. Kernstock energiáját bizonyára inkább lehangolta, mint buzdította ez a gyors siker, ez a nyugalmas révbe-térés. Ugyanebben az időben festette a „Hajóvontatók"-at is, melyet 1901-ben, impozáns siker elismeréseképen, Udine városa vásárolt meg a velencei nemzetközi kiállításon. Csakhamar — nem is volt még nagykorú — az övé volt majdnem minden elismerés, melyet a magyar fórum csak kinálhat. Elnyerte a Ráth-díjat, egy évvel később pedig a Műbarátok díját.

Kernstock maga afféle gyöngéd elnézéssel szól ezekről a sikereiről. Iskola-éveknek mondja ezt a korszakot, sőt törekvéseit is iskola-törekvéseknek. Az előretörő művész jellemző vallomása, de nem objektiv értékű. Mi nemcsak akkor, de — miként ki fog tűnni — ma is többet látunk abból a korból való munkáin iskola-törekvéseknél. Mindenesetre egy nagy festő-potencia erővel teljes megnyilatkozásait. Ebből a korból a művész két intenzivebb benyomásáról emlékezik. Mindkettő egy-egy olaszországi útjával kapcsolatos. 1900-ban jutott először a művészet klasszikus földjére és egyben mély elfogódással, a klasszikus művészet varázskörébe is. Itt nyilatkozott meg előtte, az ősi miliőben, Tiziano és Michelangelo, meg a kései reneszansz többi nagymestere, akik mellett még a Louvreban értetlenül haladt el. Mert azok közül való, akik nem erőltetnek magukra semminő öröklött tiszteletet; mindenről személyesen, a saját érzésükkel akarnak meggyőződni. Ezen az úton természetes, hogy előbb értette meg saját korának művészetét, mielőtt a régi művészet — kopizálására határozta volna el magát. Hirtelen támadt elragadtatása és a velencei kiállítás alkalma a következő évben ismét Itáliába vitte. Ekkor érdeklődése még mélyebbre hatolt vissza az idők távolságába. A prerafaeli idők szűz ritmusaitól, Botticelli, Ghirlandajo és Fra Filippo művészetétől mámorosodott meg . . .

Különös, mély hatást gyakorolt erre a modern emberre ez a régi művészet. Átértette a nagy kapcsolatot, mellyel Zarathustra a tömegek feje fölött köti össze a kiválasztottakat, akik „észreveszik egymást". Megérezte ezt a szellemi kapcsolatot minden idők távolságán keresztül ez a vállas reneszansz-ember, aki szociálistának vallja magát és pompás példánya minden idők humanistáinak. Ez az ízig modern evoluciós, aki régmult idők lelkéből hallgat ki halkan szűrődő dallamokat . . . Csak puszta véletlen, hogy festőnek született. Ha véletlenül államférfinak születik, akkor is nagy koncepciójú és mégis furcsa gyöngédségű reneszansz-ember. Így, hogy színnel alkotó festőnek született, minden megértése és minden evoluciós vágya festői kifejezésre kivánkozik. Még pedig — és ez éppen a jellemző — mindenkor hatalmas, reneszanszi méretű koncepciókra. Ez a vágya eddigi pályájának uralkodó és legvonzóbb jelensége. Ennek a nagy akaratnak küzdelmeiről, hatalmas elindulásairól és tragikus megrokkanásairól beszél az ő pályája, melyet izgalmas érdekességűnek mondottunk.

Minden vágya festői kifejezésre kivánkozott mindenkor és élményei mégis csak csekély részben virágzottak, teljesültek festett képekké. Egy igen kemény tragikumot érintettünk ezzel a fogalmazással. Kernstock alkotásaiból alig lehet az ő belső életének vonalát is mozaikszerűen összerakni. Csak útjelzői ezek egy-egy fontosabb stációjának. Ami legérdekesebb, az közbül van, a küzdelmeknek egyik képtől a másikig elvivő útján. Legnagyobb erőssége és egyben legsúlyosabb ballasztja ennek a művésznek az ő erős, fegyelmezett, kérlelhetetlen kritikája. Amolyan gyermekfaló kronoszi önkritika ez, mely legtöbb alkotását még születésük előtt fölfalja. Vagy születésük valamelyik stádiumában. Mindig, mindig: az önkritika. Kernstock nem „dalos- (recte: festő-) természet"; ő nem fest, amint festenie adatott. Ama szentséges alkotó naivitásnak ő teljességgel híjján van. Mások még alig jutottak el valamelyik evolució megértéséig, ő már a következő hullámnál tart, oly lázas önemésztéssel, mely az alkotás nyugalmát sem engedi neki. Kemény csaták ezek és minden művész

legfájdalmasabb végzetével: meddőséggel sújtanak. Kernstock három-négy küzdelmes évet köszönhet nekik; de ezek vezettek végül ahhoz az alkotásához, a mely most a vele való foglalkozást oly örvendetesen aktuálissá teszi.

Annak a fölényes intelligenciának a kapcsán, mely a festő Kernstockot jellemzi, mozgatja és talán akadályozza, érdekes kérdéshez jutottunk el. Mily szerepe van az intellektuális elemnek a képzőművészetben? — talán így fogalmazhatnók meg ezt a kérdést. Aktualitást az ad neki, hogy az újabb elméletek sürgősen disztingválnak a festői elem és a tartalmi elem között. A képzőművészetből kiközösítenek minden irodalmi, tartalmi, értelmi elemet. A festészetet megteszik: a színek abszolut nyelvévé; a szobrászatot: abszolut plasztikai témák kifejezésévé. Sosem eléggé sürgősen. A képzőművészettől nem várjuk többé előre elgondolt, irodalmilag kirészletezett gondolatok, szibolumok megábrázolását; csupán csak: színeket és formákat. Hogy ez a „csupáncsak“ a finoman bonyolult lelki folyamatok mily végtelenségét rejti, azt háromezer éven keresztül bizonyítja a képzőművészet, mely sosem produkált egyéb igazi értéket ennél a „csupán csak“-nál. Ám ez az agitálva hirdetett elmélet alkalmas arra, hogy az intellektuális festő helyett a talpig festő-ember, a jobbra-balra nem néző, abszolut festék- és ecsetember fogalmát vigye bele a könnyen eltévedő köztudatba. Szinte ártalmasnak tűntetheti föl a festő általános kulturáját. Holott ez a kultura — mondjuk ki sietve — a színnel, formával alkotó művészre is elsőrendű fontosságú. Persze, főként nem ismeretbeli, hanem lelki kulturáról szólván. Minden művészi alkotás megítélésében a kultura fejlettsége, az intellektuális elem: mindenkor döntő szempont marad, ez érdekel bennünket mindenekfölött. Persze, a pikturában ez a piktura nyelvén és csakis a piktura nyelvén nyilatkozik meg. Már tudniillik annak, aki ért ezen a nyelven. Ennek a nyelvnek megvan a maga kulturája, mely a többi kulturától lényegében nem, csak megjelenésében különvaló. Szellemben azzal összefüggő és vele közös tartalma az emberinek.

A kérdés messze vezetne, de tanulságaiból annyi alkalmazható, hogy Kernstock jól példázza a fönti disztinkciót, mely nem csupán szavak játéka. Senki sem óhajtotta nála ékesebben elhatárolni az irodalmi, értelmi pikturát az abszolut pikturától — hiszen föllépése éppen ennek a jelszónak legharciasabb korszakába esik — és egyben senkinek a művészete sem tükrözi gazdagabban az övénél az intellektus munkáját. Ezért idéztem föntebb Kernstock méltatójául kulturhisztórikust; az ő művészete az általános emberi kulturának is értékes dokumentumait tartalmazza.

Kernstock lázas gyorsaságban és intenzitásban élte át a piktura utolsó tíz évének minden forradalmát. Szinte villamos érintkezésben volt a külföld minden mozgalmával, a legfinomabb szellő-áramlásokkal is, amelyeket nem ő keresett fel, hanem amelyek átrezdültek rajta, mint rokon hangszeren. Mert mindent, amit felfogott, át is élt, át is küzdött, a saját külön küzdelmével és a magáévá avatott minden eredményt, a saját vére hullatásával. Az az érdekes vonal, amelyet fejlődése leír, a realizmus legforróbb korszakába vezet vissza és a stilizálás legelvontabb, legfinomodottabb útjain végződik. Érdemes végigkisérni rajta az alkotások útmutatásával, melyek az egyes fázisokat jelölik.

Akkoriban, mikor Kernstock megindult, virágkorában ünnepelte a realizmus a dogmák bilincseinek lehullását, a genrefestés hazug édességeinek pusztulását. De nem elégedett meg a pusztítással; mint minden forradalom, túlzó, harcias kedvvel akarta demonstrálni a maga igazságait. A forradalmak jellemző paradoxonja az is, hogy a szujet közömbösségét hirdetvén, a realizmus maga is egy sujet hatalmába került. Az úgynevezett „szép“ sujet-ket rombolván, a nyomor sujet-jét tette szinte kötelezővé híveire. Kernstock is egy képének, a „Szerelem“ címűnek kivételével, amelynek akt-rajzolás — inkább rajzolás, mint festés — volt a legmegfoghatóbb problémája, ennek a demonstrativ parancsnak hódolt. A néphez fordult témáért. Sőt a nyomorhoz. Amely megindít, lázít, agitál. Az „Agitátor“, a „Hazatérő“, az „Este“ nyomasztó komorsággal hasít ki egy-egy darabot ebből a világból. Az egyiken szinte a litteratus célzatosságig elmegy a téma komorrá hangolásában: egy sötét, súlyos felhő-



KRISZTUS ÉS AZ EMAUSZI IFJAK. 1903
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



AZ ANYA
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE

darab hátterébe szakadnak bele az egymás után fáradtan, elcsigázva haladó munkások konturjai . . .

De ezen a ponton meg kell állanunk. Lázítást, agitálást emlegettünk. De mindenkor csak a festői téma önkénytelen, az ábrázolt természet brutális igazságából folyó agitációról lehet szó. Sohasem: a festő agitativ célzatairól, tehát tendenciózus festésről. A felületes jelszavak után, vagy politikai látószögből elinduló közfelfogás éppen Kernstockról fogalmazott gyorsan véleményt. Kernstock szociálistának vallotta magát tudományos meggyőződés tekintetében, mi sem volt kézenfekvőbb és olcsóbb tehát, mint az ő munkásokat ábrázoló művészetét is szociálista-művészetnek minősíteni. Természetesen, ilyen művészet nincsen. Semmiféle politikai „ista"-művészet. Festőt, amikor vászna előtt áll, nem érdekelhet többé semmiféle politikai, vagy tudományos kérdés, egyszerűen: csakis festői elemek. Minden, ami világnézletéből ezeken az elemeken keresztül megnyilatkozik — és minden megnyilatkozik — csak öntudatlan, célzatosság nélküli lehet. Kernstock, amiképen vallja a társadalmi evoluciót, éppen úgy, de ettől különállóan vallja a művészeti, a festészeti evoluciót is, amely azonban nem — szocialista-festészet. Mi az tehát, amiért a realizmus, azaz tulajdonképen minden irány oly mohón keresi fel a népet képzőművészeti témáért? A válasz fölöttébb egyszerű és meggyőző. A képzőművészet lényegében gyökerezik. A képzőművészet kizárólag csak külsőleges mozzanatokat ábrázolhat, belső mozzanatoknak is csak külsőleg megjelenő képét. Mindez pedig a testi munkát végező nép mozdulatain, külsején sokkal feltűnőbb elváltozásokat, lendületeket és deformációkat jelent. Vegyük témául példa okáért: a fáradt embert. A kulturember lekerekített, modorrá közömbösített mozdulatai, testtartása alig engedi kifejezésre a fáradságot. Viszont Kernstock fáradt, elgyötört munkásai testük meghajlott tartásában, kezük súlyos eleresztésében, járásuk szinte kongó súlyában: megannyi festői problémát adnak fel. És még egy döntő indokolásuk van a népies témáknak. Az tudniillik, hogy kevesebb ruhán keresztül juttatnak a képzőművészet örök témájához: az emberi testhez. Aminthogy Meunier imputált „szociálizmusának" is egyetlen indokolása, hogy aktokat keresett, aktokat akart szerves miliőbe helyezni; nem természetes, hogy inkább a bányák, mint a szalónok világát választotta?

Kernstock egészen a groteszkig jutott a külső elváltozások hajszolásában. Neki egész külön típusa: a bárgyú, a hülye, a maga deformált, nyers, groteszk mozdulataival. Ezt kizárólag a mondottak indokolják. Ebből a korból való képein sokkal inkább a mozdulatok, a formák problémái is érdeklik, mint a színeké. Színben meglehetősen keveset nyujtanak ezek a képek. Sötétek, durván árnyalók, kevéssé összehangoltak. Nem ismerik még a szín önmagáért való örömét. De azért mondanivalóik mindig festőiek; a szónak akkori értelmében. És többek, mint egy irány típusai. Többek: egyéniek. A kor irányának fegyverzetével a maguk útjait járják. Robusztus őserő lakozik bennök. És külön ingerük, hogy egy finomodott kulturember őserejét revelálják. Éppen ezért: kissé hánya-veti, kissé ifjonti még ez az erőmutatvány, kissé brutalitásban tobzódó. De csupa bátor meggyőződés, csupa fiatalság és csupa talentum.

A színnek önmagáért való öröme, a napsugár feloldó és elváltoztató tüzes játékainak gyönyörűsége: mindez Kernstock következő etappe-jának megismeréseit jelenti. Nemcsak megismeréseit: uralkodó hitvallását. A napsugár hitvallása ez, a realizmusnak az a pompás, egészséges fejezete, melyet a plein-air harci jelszavával jelölnek. Ez már a színek külön beszédével ismertette meg Kernstockot, de értsük meg jól: a színeknek csupán a napsugárral való tüzes társalgásával. Itt még mindig csak a realizmusnak egyik fejezeténél tartunk; itt a szín még a realizmus célzatait, a hű megközelítés felé törő küzdelmeit szolgálja. Tehát tulajdonképen még nem is önmagáért van, hanem a realizmusért. Kernstock forrongó ereje eddig ebben az irányzatban hatolt legmélyebbre, ennek közelítette meg legmagasabb ormait. Idevágó képei fejlődött fokán mutatják be ezt az irányzatot, amely oly jól talált az ő duzzadó erejéhez, tomboló fiatalságához. Szerencsésen elkerüli a plein-air túlzott kontrasztjait, holt felületeit.

Csodálatos ragyogásban él, vibrál minden ezeken a képeken, a levegő atomjai remegnek és megolvadt arany ömlik el a napsütött részeken. És ezt a pompás, forró játékot csupa sötéten tartott, hideg zöldek cselekszik. A legpontosabb színértékelésben van a titka ennek az intenzitásnak. Kernstock a maga czéljaihoz megcsinálta a maga techniháját is, mely nem elődök nélkül való, de ugyancsak fejlett, azonkívül hajlékony, kifejezésben gazdag. Szilaj, szeszélyes össze-visszaságban keveri színeit, nagyrészt magán a vásznon és pompásan hatástudóak a véletlenjei ennek a keverésnek. Itt már uralkodó a szín, de még a formák plasztikája is fontos és a valőrök aggodalmasan szolgálják a realitást. A „Szilvásban“, a „Szilvaszedők“ és a „Falu bolondja“ legjellemzőbbek erre a korszakra. Legtökéletesebb, legharmónikusabb köztük a „Szilvaszedők“. Megkapó és jellemzően groteszk a baloldali nő mozdulata. Ugyancsak ilyen, már témájánál fogva is, a „Falu bolondja“.

A plein-airben tobzódás kedvezően apasztotta Kernstock nagy vérbőségét. Mintegy öt év előtt új korszaka kezdődik festésének, valószínűleg az olasz reneszanszban való elmélyedésének hatása alatt. Az alig harmincz éves művész már kiélte legnyersebb izgalmait. A plein-air izzó örömeiből a clair-obscure borongó félhomályába vonják nyugtalan vágyai, talán megpihenni, talán magába szállni. Éreznie kellett, hogy a hűség, a „festői igazság“ még nem lehet legvégső czélja a festésnek. A realizmus harsogása kissé elkábította és csöndesebb, finomodottabb harmóniákra vágyódott. Lelke egy csöndes atelier-sarokba kuporodott, hol érzékeny pillái mögül a megvilágított tárgyak halk, fénytelen világosságát figyelte, az atelier-beállítások bágyadt különösségeit, amikben mindig van valami hamis művészkedés és amik mégis finom művészi igazságokat sugallnak. Valami áhítatos, puha csönd omlik az „Anya és gyermeké“-re, meg a „Három modell“-re is, csupa gyöngédség, csupa sejtelmesség, mely ott borzong az előtérbe helyezett, puha, finom és fehér ujjak hegyén is. Igen, a kezek, e soksok kéz finom erezetén is halk, bágyadt és meghitt közlések suhannak tova, enyésznek el . . . Azért németesen kemény, kicsit „beállított“ és kicsit halott képek ezek. Az egyiken a gyermek arca, a másikon az akt: a legmelegebb részletek. A „Három modell“ mintha egy kissé demonstráció is volna az abszolut festői téma dolgában. Mintha azt hangsúlyozná, hogy nincs többé szükség sem értelmi kompozicióra, sem kosztümre; festői téma, íme, három modell is, civili köntösben (a nőé: a meztelenség), egyszerűen egymás mellé helyezve, ülve avagy állva is. Némi nihilizmus tetszeleg rajta.

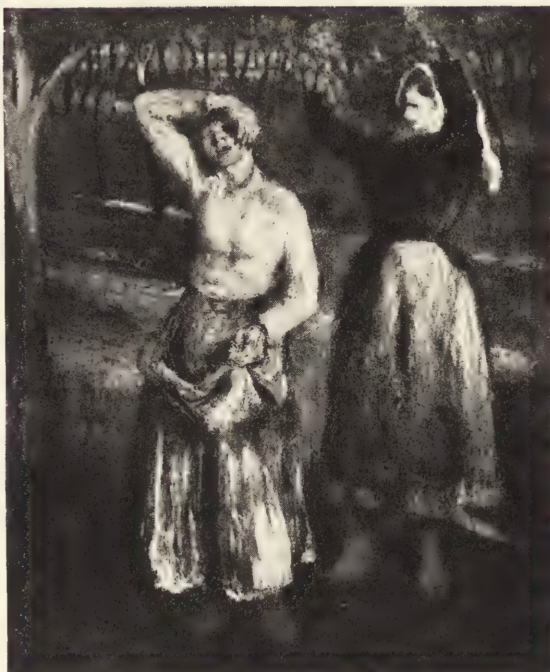
Kernstock hamar betelt az aszkézissel. Azt hiszem, visszakivánta a színek örömét. A színek embere ő végtére is és ezt csak erőszakosan ha sikerül eltitkolnia. A színek pompás, ujjongó álmai gyötörték, de a realisztikus plein-airhez, melyet kevésnek ismert fel, nem tudott többé visszatérni. Útján ismét új perspektivákat keresett. És most következtek el rá az önemésztés leggyötrőbb órái. Évei. Négy évig nem láttunk Kernstocktól semmit a tárlatokon s mikor reklamáltuk ezt az erős, igéretes művészünket, nem tudtuk, hogy egészen mást okoztunk neki, mint örömet. Nem tudta magát fölismerni, nem talált konkluziókat. Folyton, szakadatlanul dolgozott és nyomban meg is semmisítette minden munkáját. Négy képet festett ugyanegy vászonra, hogy ráfestvén az ötödiket is, összetépje. Valami külső indítéknak kellett közbelépnie, hogy művészi ereje ismét diadalmasan törjön érvényesülésre.

Az elmult ősszel Párisba utazott — és az igézet megtört. A Gauguin megnyilatkozásától mámoros Párisban igazolását találta annak az útnak, melyet küzdvén keresett. Gauguin, Van Gogh, Cézanne és a mindig megnyilatkozásszerű Puvis de Chavannes: ó ezek az ő emberei! És a még fiatalabbak, akikben ő meglátta — a jövőt. És ez a mindig legfiatalabb művész a legfiatalabbak mellé állott. Most már tiszta perspektivákba tekintő hittel, kibimbózó reménységekkel.

Most újra megjelent előttünk, a Nemzeti Szalon intím tárlatán. A „Kertben“ új fejezetet nyit Kernstock pályáján. Ezzel a tudatos stilizálás állomásához érkezett el. Így mondhatjuk, ha művészi revelációkat lehet jelszavakba sűríteni. Ha ezzel nem fosztjuk le róla



HÁROM MODELL. 1903
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



SZILVASZEDŐK. 1901
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE

az egyéni komplikációk titkos szövevényeit, amelyek sokkalta jellemzőbbek a leszűrhető elméletnél. Ami leszűrhető, az ennyi: a természetből csak annyit fogadjunk el, amennyi belőle célzatainkat, minél egyénibb célzatainkat szolgálja. A természet csak adatok, művészi dokumentumok tárháza és a legfinomabb értékek bennünk, a mi meglátásunkban rejlenek. Ezt az önmagunkból beléje öltöztetett tartalmat ki kell szívnunk, ki kell stilizálnunk belőle. Ekként önmagunkat hatványozzuk meg. És pillanatok suhanó érzéseit rögzítjük művészi valósággá, ama szuggesztió céljából, amely legfőbb értéke a művészetnek.

Egyetlen képről beszélhetünk mindössze, de ez egy művészi világnézlet fontos fordulatát jelenti. Azaz talán csak kifejlődését, diadalmas életrekelését a szunnyadó és küzködő vágyaknak, melyeket a művész eddigi pályáján is itt-ott érintettünk. A reneszansz-ember elérkezett, íme, ahhoz a finomodottabb művészethez, melyért a plein-air izgalmas örömeiről lemondott. De most nem kellett a félhomályba vonulnia, ellenben a színek igazi, ujjongó öröméhez jutott el egyben a színek embere. A színekhez, melyek önmagukért vannak, nem a realizmusért. Remegő, lázas színöröm ez, mely a színek legmélyebb tüzében, meghatványozott intenzitásában gyönyörködik. Külön közléseik, harmóniáik vannak itt a színeknek, de a vonalaknak is, a megkomponált lineamentumnak is, mely keretét és lendületét adja a színek zenéjének. A konstruktiv zöld kontúrok, ezek szolgáltatják a zene vezérmotivumát. Színek és vonalak szólnak itt a maguk külön, szavakra le nem fordítható nyelvén, miként a zenében hangok és ritmusok. Abszolut piktura, mely a realizmusból csak annyit használ föl, amennyi célzataira tartozik. De azt kimélyíti, meghatványozza. Figyeljük csak meg a napsütés eleven erejét ezen a képen! Forróbb, perzselőbb, mint a realizmus napsütései. A fiú szeme elé kapja karját, hogy védekezzék a ráömlő fényesség ellen, mely kéjes remegésbe pezsdíti a levegőt. És mindezt a formák zavaró valőrbe hangolá-

sából kihámozottan, felszabadultan, minél egyszerűbben, minél szűzebben törekszik előadni. Főként ez: az egyszerűség az, amiben Kernstockra még nagy munka vár, a bonyolult kultur-emberre érdekes izgalom, a visszaprimitivülés izgalma.

Ha összehasonlítjuk ezt a képet az ugyanazonos tárgyú, alig néhány év előtti „Anya és gyermeké"-vel, akkor fogalmat nyerhetünk Kernstock pályájáról, mely művészi emóciók halk ütközeteiben viharosan eseményes. Mily végletes különbségek a téma azonosságán keresztül! Ily átélésekre csak kivételes emberek alkalmasak.

És Kernstock ma harminchárom éves. Most nagy, dekorativ panneaukról szövi álmait. Az egész világot tele akarja festeni ez az egyetlen ember.

Bárdos Artur



KERTBEN
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



VÁNDORKIÁLLÍTÁSOK



Mintegy hatvan művészeti kiállítást látott az elmúlt esztendőben Budapest. Új dolog, amely teljesen lekötné érdeklődésünket, ha ugyancsak ebben az imént lezárt szezónban nem történt volna olyasmi, a mit egész mai művészeti életünk legfontosabb eseményének tartunk. Még pedig azért, mert egy életerős, derék gondolat első megtestesülését láttuk benne, olyan gondolatét, amelyet nemcsak lehetne, de kellene is folytatni, ha komolyan vesszük a művészeti politikát.

Ez az esemény a vándorkiállítás volt.

A gondolat Balogh Bertalané, aki azt először egy könyvvé dagadt röpiratban vetette a felszínre. Fejtegetései oly meggyőzők voltak, hogy a Képzőművészeti Társulat belement a kisérletbe s létrejött a vándortárlat, amely Egerben, Miskolcon, Kassán, Sátoralja-Ujhelyen, Debrecenben és Gyöngyösön bemutatta a Társulat válogatott kép-anyagát az odavaló közönségnek. Külön ki kell emelnünk, hogy e tárlatok anyagi kockázatát a maga teljes egészében Balogh Bertalan vállalta.

A „Művészet“ olvasói részletes jelentéseket kaptak e vándortárlat sorsáról, sikeréről. Legegyszerűbb volna kurta statisztikába foglalni azt a sikert: 62.000 korona ára műtárgy kelt el. Sokkalta fontosabb azonban ennek a mérlegnek morális háttere. Mert bármily kivánatos is, hogy művészeink piaca idehaza megbővüljön, maga a puszta pénzbeli nyereség még sem szerepelhet előttünk vezető-motivum gyanánt. Fontos például, hogy sok ezer oly ember láthatta ezt a kiállítást, a ki külömben nem juthat érintkezésbe a művészettel. Fontos, hogy a vidéken eladott képek most már maguk csinálnak állandó propagandát a művészetnek. Fontos, hogy nem szedett-vetett holmi, hanem a megszerezhető legjobb anyag jutott e városok közönsége elé. Fontos, hogy a vármegyék, községek, bankok, honoráciorok maguk adtak példát a művásárra, hogy múzeumok alapjait vetették meg itt is, ott is az efféle vásárlások, hogy haldokló művészeti egyesületek merítettek belőle új erőt s végül, hogy az apró közönség is, a jövendő közönsége: az iskolák növendékei most először jutottak érintkezésbe azzal a művészettel, amelyről nekik oly sokat mesélnek olvasókönyveik, tanáraik. Messzire vezetne, ha itt részletesen ki akarnók mutatni ezeket az egyenkint is fon-

tos, összességükben megbecsülhetetlen hatásokat. Tény, hogy jelentékeny eseményt jelent a vándortárlatok ez első sorozata.

Első sorozatnak mondottuk, abban a reménységben, hogy követi ezt egy második, egy tizedik, stb. Mi több: fontosabbnak tartjuk a vándorkiállítások rendszeresítését sok-sok egyéb művészetpolitikai tennivalónál. S meg vagyunk róla győződve, hogy e kivánságunkat magáévá teszi a művészet minden barátja.

Oly természetesnek látszik nekünk, hogy ezeket a kiállításokat folytatni kell, hogy szinte csak a puszta szervezésről eshetik még szó. S nagyon kivánatos volna, hogy ezt a szót mihamarább tett is kövesse.

A szervezet pedig nem lehet olyasféle, mint amilyen az első kisérleté volt. Ekkor egy buzgó magánember, aki egészen más eletpályán mozgott eddig, puszta lelkesedésből magára vállalta az összes szervezési, előkészítési munkálatokat, s mi több, magára vállalta még az anyagi felelősséget is. Mindenki be fogja látni, hogy tőle, a magánembertől, akinek elvégre egyébb dolgai is vannak, nem kivánhatjuk, hogy ezt a rengeteg munkát ezentúl évről-évre egyesegyedül s a saját érdekei rovására újra elvállalja.

Csak egy gondtalanul élő milliomos engedhetne meg magának ilyesmit, de milliomosaink díszes sorában még eddig nem bukkant föl egy ilyen férfiú. Szó, ami szó, lehetetlen kivánság volna, hogy a vándorkiállítás eddigi igazgatója, Balogh Bertalan, ily módon folytassa sikerdús akcióját. Viszont alig tudnók elképzelni, hogy hasonló eredményt érhetnének el a jövendő vándorkiállítások ő nélküle. Ez ugyanis azoknak az akcióknak, a széleskörű munka ama fajába tartozik, amelynek sikere teljesen egy-egy arra termett ember személyén múlik, amelyet nem lehet bürokratikusan, társulatilag, vagy hivatalosan végezni. Szomorú tapasztalatokból merítettük ezt a meggyőződést s a siker érdekében fontosnak tartjuk azt, hogy épp oly ember intézze a maga legjobb belátása szerint az ilyen akciót, aki e téren már bevált s aki szerény eszközökkel is ily kiváló sikert tudott biztosítani az első ciklusnak. Ezt az okfejtést bizonyára elfogadják mindazok, akiknek módjukban van áttekinthető képet formálniok a legtöbb eddig rendezett vidéki műtárlat sanyarú eredményeiről.

Nézetünk szerint ennek az áldásos akciónak folytatására meg kellene nyerni az első ciklus igazgatóját olyképpen, hogy minden idejét és erejét e célnak szentelhesse. Balogh Bertalan eredeti propoziciójában olvastuk, hogy mily arányban gondolta ő a vándorkiállitások szervezését. S most, az első ciklus sikerével kézzelfogható módon bebizonyította, hogy számítása bevált, terve egészséges s nincs egyéb hátra, mint a kivitelről gondoskodni.

E kivitelnek az volna a módja, hogy az ország tizenkét kerületre osztódnék, hetvenöt várossal, amelyek, mindegyikét 3—3 évi turnusokban felkeresné a vándortárlat, a Képzőművészeti Társulat által rendelkezésére bocsátott műtárgyakkal. A tennivalók ekkora szaporodása szükségessé tenné, hogy az igazgató mellé néhány, pusztán adminisztrativ munkát végző közeg osztassék, mert egyetlen ember nem birkózhatik meg ekkora feladattal. Talán mondanunk sem kell, hogy szent Bürokráciuszt mentől távolabb kellene tartani az egész ügytől.

Okunk van hinni, hogy a Képzőművészeti Társulat nagy örömmel váltaná valóra ezt a széles alapú tervet. De bizonyos, hogy a Társulat egymaga anyagilag nem elég erős a vállalat biztosítására. Országos érdekű dologról lévén szó, helyén volna, ha a Társulatot ebben a kormány hathatósan támogatná. Az érdekelt megyék és városok szerényebb mértékben bizonyára szintén hozzájárulnának a vándortárlatok költségeihez. Még attól sem riadnánk vissza, ha a kormány az állami vásárlásokra szánt összegből vonná el a vándorkiállítások állandósításához szükséges évi 20.000 korona támogatást, mert megvagyunk róla győződve, hogy ez az összeg a művészeknek tízszeresen megtérülne, úgy hogy itt nem a művészek megröviditéséről volna szó, hanem az őket megillető összeg búsásabb kamatoztatásáról. Ha a mostani egyetlen ciklus 60.000 koronát jövedelmezett, úgy az évi kettős ciklusra bizton lehetne számítani a 100.000 koronát meghaladó eladásra, ami ily egyszerű befektetésnek soha nem álmodott kamatozását jelentené.

Meg kell jegyeznünk, hogy az e célra kivetett pénzek korántsem tekinthetők a művészet oltárára letett könyöradománynak. Mint ahogy a „művészetpártolás“ gyakran használt kifejezést is felette fonáknak tartjuk. Aki csak pártol művészetet, akinek az tehát nem szükséglet, az semmi vonatkozásban nincs a művészettel. Kormánynyilatkozatokból tudjuk, hogy a művészetet a politika is kulturális tényezőnek tartja. Nos, hogy ez a nyilatkozat hitelre találjon, felette helyén valónak tartanók, ha az akadémikus értékű pártolást éppen a kormány megtoldaná egy ily mélyjáratú terv megvalósításával. Ha csakugyan kulturális szükséglet a művészet, akkor minden művészeti politikának egyik fontos célja, hogy ez a művészet láthatóvá váljék, ne csak a budapesti tárlatokon, hanem az egész országban. Mert a művészetről beszélni: semmi. A művészetet adni, mutatni, nézni, látni kell. Hogy az egész ország láthassa, arra csak egy mód van: meg kell mutatni az egész országnak. Most már azt is megtudtuk, Balogh Bertalan és a Képzőművészeti Társulat értékes kisérletéből, hogy miképpen lehet megmutatni.

LYKA KÁROLY



ARCKÉP
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



ÜLŐ NŐ
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE



THE LIFE OF HORRORS

alamikor régen, amikor még Angliában is olyan állapotok uralkodtak, mint minálunk, valamelyik iparművészeti intézetben egy szoba nyílott meg: a chamber of horrors, magyarul: a rémület szobája. Volt abban minden, ami az embert környékezi. A torzszülötteknek megnevezték az apját s azokat a boltokat, ahol árulták őket... Ez a szoba állandósult egy időre, s eredményes volt a fennállása. — Nevetségessé vált e módon a gyáros, kereskedő, vásárló és „boldog" tulajdonos. Természetes, hogy ott ma már nincs szükség rá többé, de lelkemre mondom, hogy elkelne nálunk, a rikító ízléstelenség országában.

A nagyapáink nem igen beszélgettek művészetről. Nem volt „modern" berendezésük. „Palotában" se laktak soha, és mégis sokkal harmonikusabb életet éltek, mint a fiaik, unokáik. A kertben lévő diófából beh' sok érett, melegszínű pohárszék támadt falusi asztalos keze nyomán, amelyen meglátszott a becsületes munka szépsége. Hogyne. Akkor nem a mának éltek, de törődtek a holnappal. Egy-egy karosszéknek a formáján eltünődött az öreg magyar heteken keresztül. Kinézte a helyét jóelőre és szeretettel vigyázott rá a születése pillanatától kezdve. Szinte hozzászabták, olyan jól ült benne... Azokban a régi szobákban az almáriomban lévő házi szőttesnek levendulaillat volt a szagosítója. Kissé sárgás volt a színe, mert tiszta esővízben mosták. Igaz, hogy soká is tartott... A falakon acélmetszet lógott keskeny rámában, vagy litografia. A magyar történet zivataros jelenetei, híres férfiak arcképe, meg sasos Napoleon. A családi képek megbarnult vásznáról pedig az elődök szeme pihent meg az ismerős környezeten... Az asztalon színes üvegpohárban friss virág állott s alacsony, széles ablakok vasrácsa mögül piros muskátlik égő bokrétája kiváncsiskodott... Apáról-fiúra szállt sok-sok régiség. Fegyver, kristály, ékszer, porcellán. De, hogy a gazdáik immár letűnének, a sok szépséges holmi elkallódott ezerfelé. Régiségkereskedők még most is sűrűn járják felvidéki kúriák környékét.

Mindaz, amit most elmondtam, régi nóta. Azóta megváltozott a világ, s e változásról országokon keresztül úgy beszélnek hozzáértő emberek, hogy a parvenűség félszázada, amelyben kipusztult az emberek lelkének melege, a szépség, az ízlés, az igazság szeretete, röviden: a kultura.

Vajjon igaz-e ez? Jöjjön velem az olvasó és ítéljen maga.

A lakóházak régi paloták másolásai, malterből emelt kőhalmazok. Gipsz Herkulesek és Kariatidok tartják a kaput. A lépcsőház márványfala szobafestő tajtékos munkája. Aranyfestésű a lépcső vaskorlátja. Szárnyas puhafaajtók a mázoló legény kegyelméből tölgyfát füllentenek, a felettük lévő „korona“ tudj' Isten, miből „alkotódott“ . . . Ez a külső. Mert a lakások belseje még lélekemelőbb . . . Menjünk be talán.

A sötét előszobában állandóan lámpa ég, mint olasz templomok aranymozaikos belsejében az örökmécs. A falra botanikus kert festődött. Az előszobaszekrény ajtaján a Parthenon oszlopai vannak kifaragva. Az ebédlőben a tálaló a Pitti-palota motivumain van „szabadon“ felépítve. Tudniillik majdnem olyan magas, ellenben kiugró bástyák és „üregek“ is vannak benne. A tetején kancsók, tálak állanak, amelyeken csak azért nem szörnyűködöm, mert nem terjed oda fel az ember tekintete. Szépek. Áttört faluk van, négy fülük — ergo bátran kétkézre foghatják —, nem lehet bennük tartani semmit, és létráról törölgetik őket. A falon „faburkolat“ van — festve. Ahol ez végződik, ott olajnyomatok lógnak. A havas csúcsok svájci kunyhója vízeséssel, csolnakkal, pallóval, tehénnel, amelyet egy nő őriz kék szoknyában, piros zubbonyban és sárga fejkendőben. Hogy miért van valamennyi így öltözve, azt a gyáruk tudná talán megmondani, de lehet az is, hogy arrafelé ilyen a divat. Néha „csendélet“ is akad, vagyis: jobblétre szenderült vadkacsa szőllőfürttel garnirozva, és a közismert agg franciskánus barát, aki irdatlan nagy hordóból pityizál . . . Kérem, ne álljunk meg a terített asztal előtt, mert abból baj lesz. A futón egész libapást van kivarrva, nyolc darab állat meg egy leány. Azt talán mondanom is felesleges, hogy az étkezők fele a mulattató jelenetet helyzeténél fogva állandóan tótágast látja. Különben, fejjel lefele, vagy ezzel felfele egészen egyre megy. Az üvegnemű „csiszolása“ öntve van, késből, villából a forrasztások nyomán valami törmelék gipsz hivalkodik. Node menjünk tovább . . . Figyelem! Van még dekorációs tányér is, ezüstözött habarcsból. A sólymásznő és párja „domborít“ rajtuk, ezeket olasz figurinótól vették negyedáron.

A lakás háromszobás. A legnagyobb szoba a „szalón“. Selyem a tapétája — papirból. Louis XV. a bútora. Tavaly csinálták az akkor még Károly-körúton. Olcsó, de mutatós. A szőnyeget már vándorló székelytől vásárolták, s egészen olyan, mintha perzsa volna. Az állótükör alatt zöld mohából színes krizantémumok nyiladoznak, — ezeket valamely kiállításnak karácsonyi vásárján vették az idén — tehát okvetlenül artisztikusnak kell lenniök. A falon gobelin van bársonyba rámázva. A házikisasszony festette vászonra „minta után“. Jól sikerült, kellett is, hogy a „szerelmes lovag“ című rokokó olajnyomat ne legyen egyedül. Most egészen egybeillenek . . . A dívány megett műpálma lógatja búsan a levelét. Nem szárad el és nagy helyet foglal. Az asztalkán „modern“ üvegváza áll. Szellemes „művész“ lehet a tervezője. Rózsaszínű, s akkora üvegtüskék vannak rajta, mint az ujjam. Hogy még színesebb legyen, a kisasszonykák tavalyi bébékalapjáról beletették a pipacsokat, zöld lombot és tartozékait . . . Az asztal alsó deszkáján van a könyvtár, kevés, de válogatott munkával. Például: Marlitt-regények, Eschtruth-novellák, Beniczkyné vannak névszerint képviselve. Díszműben sincs hiány, mert némely ujság karácsonyi albumokkal is szíveskedik. Van ebben a szobában még szobor is: „természetes“ színezésű törpécske, pipával a szájában. Ő együtt nyaral a családdal Leányfalun. Ott mindig a kapu felé mosolyog obligát gondtalansággal. Selyempárna? Igen, mégpedig hattyús Lohengrin hímződött ki rajta, — de megfázunk a fűtetlen, lakatlan szobában, siessünk tovább.

A legkisebb szoba természetesen a háló. Ha vendég jön, kinyitják az ajtaját, amelylyel szemben tükör van, hogy „nagyobb“ legyen a lakás. Ebben a szűk odúban alszik a familia. Ha nem fér el, ott az ebédlődívány, amelynek tornyából előbb óvatosan leszedik a majolika-kulacsot a lepkével, nehogy „lemozogja“ a gyermek. A vendégszoba tudniillik nem laknivaló . . . Hogy a konyha és egyéb mellékhelyiségek milyenek, arról ne

beszéljünk, azt inkább elengedhetjük egymásnak.

Ne méltóztassanak mosolyogni, mert ilyen az élet. Amikor ezt mondom, hallom, hogy van vagyonos ember is, aki építtet magának, és berendezkedik . . . Óh igen . . . Magyarország a tornyos villák szép hazája, ahol minden nyugalomba vonult krájzler várúr akar lenni. S ehhez torony kell mindenáron. Fő, hogy kívülről imponáljon a „kastély". Bent azután szakasztott az az ízléstelenség dominál, mint a bérkaszárnyák lakóinál. Talán jobb az anyag, de a műveltség és ízlés színvonala ugyanolyan. E helyeken találjuk meg a rokoko dombornyomású porcellánokat, amelyeken — akarva nem akarva — végigcsörömpöl minden vendég, itt van az „akvarell nyomások" melegfészke, a házalóktól vett „képzőművészet" lerakodóhelye, s a „szecessziós" bútorstílus menedéke . . . Értsük meg jól. Nem kvalitásos művészek tektonikus tudással, vonalritmikával és színérzéssel megalkotott bútorait látjuk, de bútorgyárak selejtes, ornamentikával agyonhalmozott, konstrukciójában esztelen korcsszülötteit, amelyek épp annyira őszinték és igazak, mint azok, akik magukhoz váltják őket.

Miért van mindez így?

Nagyon egyszerű az értelme, amelyhez nem kell egyéb, mint a társasélet figyelmes szemlélése. Elfogott bennünket kevés kivétellel a helyzetünkön túl való szereplési viszketeg, az úgynevezett társadalmi obligók nem teljesítése, de hajhászása, amellyel szemben kultúrszempontból a standard of life-unk szállott alább. Ezzel kapcsolatban azután engedett a családi élet bensősége, melegsége, az otthon szeretete, amivel mindent megmondtam. Kiveszett tehát a komoly művelődésre való törekvés, a művészetek szeretete, következésképpen a biztos ítélőképesség, az ízlés. Ahol pedig mindez hiányzik, ott igazán pulvis et umbra sumus.

Max Klinger mondása jut az eszembe: „Vagyon immár építőművészetünk és szobrászatunk, festőművészetünk és sokszorosító művészetünk, sőt van díszítő- és iparművészetünk is. Életfelfogásunk széles és tömör kifejezése azonban hiányzik. Vannak művészeteink, de nincs művészetünk". . . . Érdemes vizsgálnunk ezt a néhány szót, de magyar szemüvegen keresztül . . . Nézzük csak.

Hogy a művészetek együttes hatásukban megteremtsék a művészetet, életfelfogásunk eme széles és tömör kifejezését, ahhoz erős, kitartó munka szükséges, amelyben gondolkodás nélkül a nemzeti talajra állva, az egyéniségek olvasztó tüzénél át kell formálnunk életünknek karakternélküli szürkeségét s be kell borítanunk színpompás zománccal, összefoglalván vele különálló drágaköveket. Nem kell ehhez egyéb, csak vasakarat. Minden művész és kritikus hordhat ehhez az épülethez egy-egy téglát, mindenki saját legjobb tudása szerint. S az eredmény kellő irányítás mellett lehetetlen, hogy elmaradjon.

Elnézem tárlatokon, meg egyebütt építőművészeink munkáját. Mindenütt nagy épületek tervezése, vagy bérkaszárnyák bevett stílusok szerint való felhúzása ötlik a szemembe. Alig találok valahol egyéni törekvést s ami különösen fontos, teljesen elhanyagoltnak látom a lakóházak, apró kunyhók szépségekkel telített világát. Kertépítészetről, interiőrök kiképzéséről szintén nincs szó, pedig világszerte építőművészek vezetnek e téren az otthonok megteremtésének kultuszában. Parlagon hever a temető művészetének a megoldása is, ahol az egyiptomi obeliszkek szaporodtak el dudva módjára, a pietás örve alatt . . .

Szobrászainknak csupán elenyésző, számba alig vehető százaléka foglalkozik éremművészettel. Pedig ezen a téren is temérdek munka akad. Ha elgondolom, hogy elsőrangú francia mesterek, német és osztrák művészek plakettáit néhány koronáért megszerezhetem, míg a meglévő magyarokat alig bírom megfizetni, elfog a szomorúságnak nem közönséges mértéke. Mert ne feledjük el, hogy a jó plakett, tenyérnyi nagysága dacára, monumentálisabb alkotás, mint nagy tömegű bronzok semmitmondó felhalmozása s hogy igen sok báj és finomság vész el meddő küzdelmek közepette. Épp így vagyunk a sokszorosító művészetekkel: a fametszettel, a litografiával, a rézkarccal . . . A fametszet a maga szépségével egyetemben úgyszólván eltűnt, néhány litografiánk alig ismert, a rézkarcok szintén nin-



TANULMÁNY
KERNSTOCK KÁROLY FESTMÉNYE

csenek a közönség szeme előtt, s amennyiben vannak, aránylag nagyon drágák. Meg is magyarázom, amit mondok. A worpswedei művészkolónia két mappában adta ki a rézkarcait. Mindegyik gyűjteménynek tizenkét lapja van s az áruk mappánként harminc márka. Egy-egy ilyen kollekció bármelyik szobának teljesen kielégítő művészi dísze s olcsó vászonpánttal szegve, üveggel leborítva, alig kerül pénzbe. Ugyancsak a németek bocsátanak piacra sorozatonként elsőrangú litografiákat, amelyek darabja tizenegy márka.

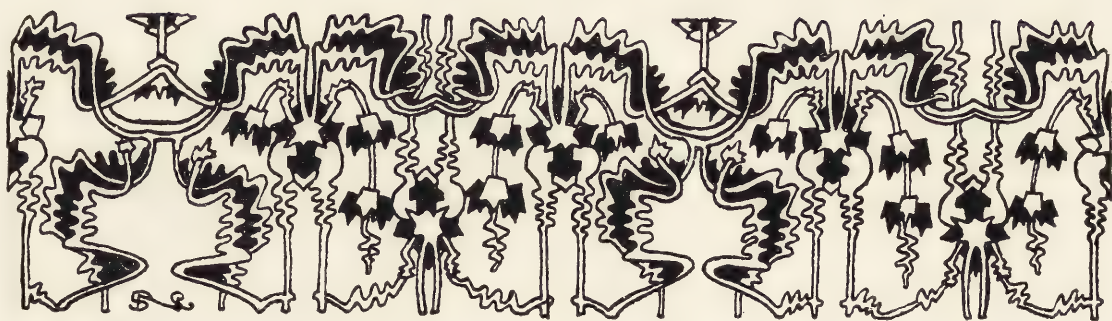
Iparművészeti munkálkodásunk szintén nincs kellőleg szervezve. A bajt különösen abban látom, hogy egyrészt kellő alaptudás nélkül drága anyagbeli túltengés állott be s az apró használati cikkek széppé tevésével alig foglalkoznak, másrészt, hogy legkiválóbb képzőművészeink, kevés kivétellel, idegenkednek az e téren való működéstől. Ezzel kapcsolatban azután eszembe jutnak az angol prerafaelisták s a többi nagyságok, akik hatalmas lépéssel vitték előre országuk kulturáját, amely kulturának azonban — ne feledjük el — az volt az elve, hogy mentől nagyobb tömegeket ajándékozzunk meg a művészet kincseivel. Vagyis: a legideálisabb szocializmus, amely nemcsak az amatőr példányok parvenű divatját ismerte.

Mindezek után pedig elérkeztem a nézetem szerint legfontosabb helyhez, ahol a pennaforgatók közül valamennyien verhetjük a mellünket, nemcsak kicsinyek és jelentéktelenek, de a legnagyobbak is. És ez a közönség nevelése. Tartunk előadásokat elvont tárgyakról, akadémikus magaslatokon olyanoknak, akik nincsenek tisztában az elemi fogalmakkal. „Végigélveztem" néhányat. Röviden annyit mondhatok, hogy a háromnegyedrészben nőkből álló társaság olyan dolgokról hallott amelyekről csak évekig tartó komoly tanulással lehet megközelítőleg eleget tudni. Ahogy figyeltem a felolvasót, észrevettem azt is, hogy maga se tudja kellően az anyagát. Így nevelni még önmagunkat se lehet . . . Van azonban kezdete mindennek — az iskolában, gyermekek között, mert az a jövő társadalma, amelynek a lelke fiatalságánál fogva hajlítható, formálható, ám ha valahová, úgy ide kell önzetlenség, türelem, meg fanatizmus. Nyissuk ki szemük előtt a szép kertjének elzárt ajtaját s adjunk legalább az ő kezükbe művészkéz teremtette képeskönyvet, ha már a magunkéba nem foghatunk. Van valami — elfogultsága dacára is, — Morris híres mondásában: „The only work of art which surpasses a complete mediaeval book is a complete mediaeval building".

Mondhatná valaki, hogy a múzeumok, kiállítások erős oszlopai a művészi nevelésnek. A megjegyzésnek teljesen igaza van, de nem minálunk. Mert ahhoz, hogy múzeumokban, kiállításokon a tisztán tanulni vágyó közönség is megfordulhasson, három dolog szükséges. Az első, hogy a múzeumok, kiállítások rendezése mindenütt szakavatott kézben legyen, a második, hogy jó felvilágosító katalógust is lehessen pénzért kapni, s harmadszor, hogy ne legyenek rendesen zárva. Az utolsó abszurdumnak hangzik, pedig nem az. Hogy miért nem, az alább következik. A főváros lakosságának legintelligensebb része a délelőttök folyamán kenyérkereséssel van elfoglalva, szabad ideje csak délután és este vagyon, amikor is minden nyilvános gyűjteményen lakat van, hogy a kiállítási csütörtökökről egyáltalán ne beszéljek. Így azután a rémület élete nem változhatik a gyönyörűség életévé. Nem. Ezzel a rendszerrel az élet szépsége nem a fáradalmak, küzdés megérdemelt jutalmává, de a munkanélküliség megízesítőjévé fajul.

Nem marad tehát egyéb hátra, mint a szervezett munka, amely megteremti életfelfogásunk Klinger szerint való kifejezését. Olyan munka, ahol nemcsak a gazdag szakíthat a lombból, de a szegény is virággal ékesítheti kicsiny ablakát. És kérdem szeretettel: honnan fakadhat ennek a művészetnek a csirája? Erre a kérdésre feleljen mindenki szíve szerint, de vigyázzunk, mert a felelettől függ a mindeneket átölelő magyar művészet jövendője.

MARGITAY ERNŐ



MAGYAR MŰVÉSZEK RAJZAI A ZZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN



Szépművészeti Múzeum gyűjteményei között a legifjabb keletűek egyike az, mely a magyar művészek rajzait foglalja magában. Az Esterházy - gyűjteményből, mely különben gazdag volt grafikai művekben is, ilyennemű magyar munka nem szállt örökül a múzeumra. Nem is szállhatott, mert ennek a gyűjteménynek az anyaga nem nyúlt át abba az időbe, melyben magyar grafikáról s általában magyar képzőművészetről beszélni lehet. A magyar rajzgyűjtemény legrégibb eredetű darabjai a Nemzeti Múzeumból kerültek. Innen származnak egyebek közt Zichy Mihálynak „Az ember tragédiájá"-hoz készített illusztrációi, Liezen-Mayer Sándor „Tavaszi idyll"-je, id. Markó Károlynak, Markó Andrásnak, Ligeti Antalnak, Gundelfinger Gyulának több rajza és aquarellje. Ezt a kisebb csoport művet leszámítva, a gyűjtemény keletkezése és gyarapodása — mint a múzeum összes modern grafikai anyagáé — egészen az utolsó évtizedre esik.

1897-ben, Brocky Károly jobbára aquarellekből álló műveinek az Országos Képtár részére való megvételével indul meg az alapvető szerzemények sorozata. A következő évben két gazdagabb kollekció csatlakozik hozzájok: Libay Lajos rajzainak és aquarelljeinek zöme és Liezen-Mayer tanulmányai Schillernek „A harang" című költeményéhez készített illusztrációihoz. 1899-re esik azoknak a Zichy-féle illusztrációknak a megszerzése, melyeket Arany balladáihoz készített a művész. 1900 ban Libay rajzainak egy kisebb csoportja, továbbá gróf Nemes Nándorné, szül. báró Ransonnet Eliza hátrahagyott grafikai művei kerülnek a gyűjteménybe, az utóbbiak a család adományából.

Nagyot lendítettek a magyar rajzgyűjtemény gyarapodásán az 1902. év szerzeményei. Ebben az évben vásárolják Munkácsy rajzainak gyűjteményét, id. Markó Károlynak és fiainak egy csoport rajzát és aquarelljét, Liezen-Mayer rajzainak egy sorozatát, s végül ugyanebben az évben jut ajándék utján a múzeum birtokába az „Osztrák-magyar monarchia írásban és képben" című vállalat magyar része számára készült illusztrácziók rajzanyaga, mely egyebek közt Aggházy, Baditz, Benczúr, Deák-Ébner, Feszty, Háry, Keleti, Mednyánszky, Mészöly, Neogrády, Pállya, Pataky, Rauscher, Révész, Roskovics, Spányi, Vajda, Vágó, Wagner műveit tartalmazta.

A legutóbbi években Barabás Miklósnak 1903-ban vásárolt rajz- és aquarellhagyatéka, továbbá Liezen-Mayer rajzainak 1904-ben szerzett újabb sora szaporították derekasabban a gyűjteményt.

Gazdag grafikai anyagot foglal magában Lotz Károly hagyatéka is, mely az 1907: XII. törvénycikk meghozatala folytán szintén az állam tulajdonába került s a Szépművészeti



RÉSZLET KÖRMÖCBÁNYÁRÓL
BOTTKA MIKLÓS VERNIS-MOUJA



TANULMÁNY
KISS REZSŐ MONOTIPJA

Múzeumban lesz elhelyezendő. Ezeket a rajzokat azonban forma szerint nem csatolják a grafikai osztály állományához, hanem meghagyják a hagyaték keretében, hogy ez megőrizze együttes jellegét s megbontatlan egységben legyen elhelyezhető.

Ezekhez a csoportos szerzésekhez, melyek zömét teszik a gyűjteménynek, hozzá kell adnunk az időnként vásárolt egyes műveket, melyek között egy-egy műtörténeti fontosságú is akad, mint Munkácsy szénvázlatai „Zálogházban" és „Újoncozás" című festményeihez, vagy Paál László fiatalkori szénrajza: „Az erdő". Általában a rövid multú gyűjtemény régibb művészeink termékeiben már is számottevő gazdagságra tett szert. Néhányan közülök, mint Barabás, Brocky, Liezen-Mayer, ép oly bőven, mint jellemzően vannak képviselve. A fejlesztésnek természetesen még bő tere van, s még inkább kiegészítésre vár a gyűjtemény modernebb része.*

Az anyag egy részét, 82 művész 254 művét közszemlére állította ki dr. Térey Gábor osztályigazgató, aki eddig is sokat buzgott azért, hogy a múzeumban felkincselt gazdag grafikai anyag ne maradjon a mappák féltett titka, melyre csak néha nyit rá egy-egy kutató szakember, hanem termékenyítő faktorrá váljék, mely neveli a közönséget s lökést ad művészeinknek. 10 év óta egész sorát rendezte a tárlatoknak, melyek egyaránt tanusították kiváló fogékonyságát a grafika ügye iránt és a rendezésben való választékos ízlését. Lassanként sorra került a sokszorosító művészi eljárásoknak majdnem valamennyi neme, s abban, hogy a magyar grafika újabban fejlődésbe indult, bizonyára e tárlatoknak is van részök.

A kiállítás, mely egyúttal felavatta a grafikai osztály kiállítási helyiségét, Thoroczkai-Vigand művészetének ép oly ízléses, mint kitünően hasznavehető termékét, „a XIX. századbeli magyar művészek kézrajzainak retrospektiv tárlata" címet viseli, de valójában — ép úgy, mint maga a gyűjtemény, melyből ízelítőül válogatták — nem pusztán olyan műveket nyujt, melyek a rajz anyagával készültek, hanem másnemű művészi manuszkriptumokat is, különösen aquarelleket. S tisztában kell lennünk vele, hogy magoknak a rajzoknak is kisebb része az, mely a „rajz a rajzért" fajtájához tartozik. Nálunk kevés hajtása támadt a vonalak lakonikus nyelvén való művészi igazmondásnak, Rembrandt, Goya, Daumier nemes mesterségének, melynek gyökere egyedül a művésznek abban a vágyában van, hogy egy darab életet olyan tömören és hamvas frissen vessen papirjára, amint csak a rajz egyszerű eszközeitől telhetik. S a rajzoknak az a másik csoportja, mely mindenekfelett a jelenségek stílus-elemeit fürkészi és a vonalak rithmusán tölti kedvét, szintén csak legújabban akadt képviselőkre. Így természetes, hogy a kiállítás is a kompoziciókhoz készült vázlatoktól és részletstudiumoktól egész a tájakat és népviseleteket bemutató, ismeretterjesztő illusztrációkig sokfajta rajzot ölel fel ugyan, de kevés olyat, mely a fenti csoportba, az autochton rajzművészet hamisítatlan termékeihez lenne sorozható.

Különben a kiállításnak, mint magának a múzeum magyar rajzgyűjteményének, különösen régibb anyaga tesz számot. Id. Markó Károlyon kezdve képviselve vannak úttörő művészeink nevesebbjei, s műveik mögött egész éledező festészetünk képe rajzolódik. E képből két alak válik ki különösen jelenlevő műveivel, Barabás és Brocky. Az előbbi, tudjuk, főként mint arcképfestő vált híressé, abban a korban, melyben a festészetet úgyszólva egyedül táplálta az embereknek az a vágya, hogy képmásukat átszállítsák utódjaikra és a tanácskozó termeket népszerű kortársaik arcképeivel díszítsék. A kiállításon levő, jobbára ifjúkori aquarelljei eszünkbe juttatják, hogy Barabásban másféle képességek is voltak, melyeket később elnyomott a kenyéradó mesterség. Vándorló éveiben, melyeket Olaszországban töltött, s néha később is, mintegy lopva, a maga számára, tájakat és népies jeleneteket festett aquarellben, annyi csinnal és könnyedséggel, amennyit nagy vásznai után senkisem várna. Úgy látszik, egyik első képviselője ő annak a típusnak, mely a század folyamán még sokszor volt

* A gyűjtemény gyarapodására vonatkozó adatokat dr. Térey Gábor osztályigazgató úr volt szíves közölni.

megújulandó: az itthon élő magyar művész típusának, kit szárnyai kifejtésében megakadályoztak a környező viszonyok. Ép így képviseli Brocky a külföldre szakadt magyar művészt, aki kedvezőbb légkörbe jutva, szabadabban bonthatta ki tehetségét, de aztán egészen ki is kapcsolódott a mi művészeti törekvéseink láncából. Brockynak majdnem híre veszett nálunk, s csak 1896-ban, a millenniumi kiállításra összegyűjtött képeiből tudtuk meg, hogy egyike volt azon keveseknek, akikben akkortájt (megh. 1855-ben!) igazi festői vér buzgott. E nézetünkben megerősítenek a kiállításon látható aquarelljei. Telivér kolorista volt ő, aki főképen szinekben élt és gondolkodott. Vázlatai mutatják, hogy képeit tisztán szinekben fogalmazta; az uralkodó színfoltok elosztásával indult meg nála a teremtés processzusa. Önkéntelenül Szinyei ilyenfajta színvázlataira gondol az ember.

Általában a régi művészeknek ez a csoportja, melyhez még Libay Lajos ceruzarajzai és aquarelljei, Lippich Terka tollrajzai, Sterio Károly aquarelljei stb. sorozhatók, nem egy meglepetéssel szolgál. A múzeum mappáiból több ismeretlen vagy elfelejtett lap került elő, s csodálkozva láttuk, hogy nem fakultak el annyira, mint hittük.

Most változik a kép s a szerény kezdők helyébe nagy nevek viselői lépnek. A vázlatok, részletstudiumok sokasága arra emlékeztet, hogy a nagy kompoziciók korában vagyunk, olyan művészek között, kiknél a rajz főként arra szolgál, hogy a festészet nagy feladatait előkészítse. Zichy az egyedüli mult századbeli művészeink derékhadából, akinek gazdag formaképző ereje főleg a rajzban keresett kielégítést. Őt ismert illusztrációk képviselik, melyek új vonással nem járulnak a művészről alkotott fogalmainkhoz. Munkácsynál már nincs a rajznak egyéb hivatása, mint az, hogy a festészetnek szolgáljon, a kompozició fogantatásánál segéd-



ÜLŐ NŐ KÖNYVVEL
STROBENTZ FRIGYES RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL



GELLÉRTHEGYI KÁPOLNA
GARZÓ BERTHOLD AKVATINTÁJA



UTCARÉSZLET ASSISIBAN
RAKSSÁNYI DEZSŐ AKVATINTÁJA

kezzék. A kiállításon is jobbára festményekhez készült vázlatokat látunk tőle, melyek vallomást tesznek azokról a percekről, midőn a művész keze gyorsan száguldva versenyzett alkotásra gerjedt fantáziájával, hogy az ebben életre kelő alakokat leírni győzze. Lotz rajzai is leginkább képötletek, könnyű bőséggel ontott apróságai egy rendkívüli ruganyosságú, a klasszikus formakészleten korlátlan fölénynyel uralkodó művésznek, aki olyan könnyen és természetesen termelte képeit, rajzait, mint a fa levelet hajt vagy gyümölcsöt érlel. Liezen-Mayer, Benczur vannak még ebből a csoportból jelentékenyebben képviselve s rajzaik újból tanuságot tesznek arról, hogy ezek a művészek technikai tudásukat saját művészi céljaik szempontjából minő tekintélyes fokra fejlesztették. Amint napjainkhoz közeledünk, szaporodnak a nevek, de viselőik egyénisége nem válik ki olyan határozottan, mint egy-egy régibb művészé, kiket többnyire nagyobb és jellemzőbb sora képvisel műveiknek. A hézagok is érezhetőbbek, de az együttes kép mégis eléggé alkalmas arra, hogy megvilágítsa az utat, melyre rajzoló művészetünk újabban kanyarodott. A festészet fejlődésének iránya szabja meg a rajz sorsát is. Az előnyomuló modern festészet mohón veti rá magát a jelenségek világának illanó, mozgékony tüneteire, a fényre, a levegőre s feloldja a vonalak határozottságát. Ez a célzat nyomja bélyegét a rajzra is. Az a vonal, mely a formák körül húzott kontúrt jelenti, mindjobban kiszorul s a folt és a tónus kerekedik fölé. A levegő itt is érezteti formákat bontó hatását; elmosottabb, festőibb lesz a rajz. Mészöly, Mednyánszky művei vezetnek át a kiállításon erre a nyomra, melyen az ifjabb nemzedék: Fényes, Strobentz, Glatz, s még egy sor újabb művész halad, természetesen nagy különbségeket tüntetve fel egyéniségök szerint. Wellmannak, Coulinnak a régibb tradiciókba kapcsolódó tiszta vonalművészete szinte magára marad ebben a körben. Azonban a kiállítás néhány darabja arra mutat, hogy az út ismét kanyarodik s új célok, új törekvések vannak támadóban, hasonlók azokhoz, melyek tőlünk nyugatra már teljesen ki is bontakoztak. A vonal, melyet kis időre elnyomott a formákat oldó festői irány, újra feltámad, sőt önállóbban jut szóhoz, mint előbb. A helyzet most megfordul, s míg előbb a rajzban is a festészet jellemvonásai kerekedtek felül, most a festészet körébe is át csap a vonalak uralma. A grafika egyre jobban emelkedik jelentőségében. Ez a jelenség, úgy látszik, napjaink éledező antirealisztikus áramlataival van kapcsolatban, melynek hangjai mind erősebben vegyülnek a naturalizmus még egyre harsogó dallamába. A grafika eszközei könnyebben követik a művészt a reális világtól messzeeső régiókba, s van az igazságnak valami magja Klinger felfogásában, aki azt írta, hogy a gondolatok kifejezése csak a rajzművészetben van igazán helyén. Ennek az áramlatnak szelleme tükröződik az újjáéledt vonal karakterében is. Ez nem a régi, a kalligrafikus, nyugodt vonal többé, mely arra való, hogy élesen és szabatosan jelezze a formák határát, sem pedig az, mely a művészet gyorsírásával örökíti meg az élet mozgását, gyorsan tűnő jelenségeit. Ez a vonal függetlenebb a természettől s a művész átalakító hatalmának engedelmeskedik, mely az apró véletlenek leírása helyében egységes ríthmust teremt, az összhangtalan valóságot harmóniára váltja, s a vonalakat úgy formálja, hogy a legnagyobb kifejező képességet érjék el annak az érzésnek tolmácsolására, melyet a művész rajtok át közvetíteni akar. A stilizált vonalnak ezt a művészetét különösen Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor rajzai képviselik, a rajz ősi fájának legutolsó hajtásai.

Petrovics Elek



PAPIRSZELETKÉK

ÚJAK ÉS RÉGIEK

Változékony a művészetről való vélekedés, akár a tenger hullámai.
Luitpold bajor régensherceg

*

Csak elposványosodott időknek van elposványosodott művészetük.
Cornelius Gurlitt

*

Az olyan művész, aki kifejezési eszközeit a multtól kölcsönzi, nem érdemel jövőt. **

*

Rég elhamvadt pernyéből szikrát élesztgetni s várni, hogy attól lángra lobbanjon minden, – hiú törekvés.
F. W. J. Schelling

*

Új embereknek új művészet való.
Richard Muther

*

Más emberek s más korszakok másban sántikálnak.
Gustav Floerke

*

A különböző korszakok nagyon is különböző lelkesedést keltenek.
F. W. J. Schelling

*

Más idők: más képek.
Georg Hirth

*

Ugyanaz a természeti törvény, amely megszabja, hogy júliusban más virág nyit, mint májusban, más-más arculatot kölcsönöz minden művészeti korszaknak is.
Richard Muther

Annál derekabb, annál nagyobb hatású valaki, minél mélyebben merít korának velejéből.
Hermann Hettner

*

A magunk korának legyünk emberei.
Honoré Daumier

*

Kétféleképp eshetünk ki korunk színvonalából: alája és föléje.
Arthur Schopenhauer

*

A kortársak már nem egyszer csalódtak és sok olyas művészet pusztult el nyomtalanul a földről, amelyet teli torokkal dicsértek előzékeny kortársak.
Konrad Lange

*

Tiszteljük a régi fundamentumokat. De ragaszkodunk ahhoz a jogunkhoz, hogy valahol megint valami újat kezdjünk.
Goethe

*

Mihelyst ismét túlságosan kezdjük szeretni a változatosságot s új dalokat, új képeket, új tájakat hajszolunk: elhalt bennünk a természet és művészet szeretetének igazi képessége s helyébe lép az a szeretet, amelyet a gyermek érez játékai iránt.
John Ruskin

*

Siessen hasznát látni, ha valaki új valamiben, mert míg új, addig még becsülik. Általában tetszik már a változatosság okáért, ami új; az ízlés felfrissül tőle, s a vadonatúj középszerűségnek nagyobb a becsülete, mint a megszokott kitűnőségé. Ami kiváló: lassan elkopik s ódonná válik. Tudni illik azonban, hogy az újság glóriája rövid tartamú: négy nap mulva már elpárolgott a köz-



JERUZSÁLEM KÖRNYÉKE. 1857
LIGETI ANTAL RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL



PARASZTLEÁNY. 1906
COULIN ARTÚR RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL

becsülés. Érteni kell tehát ahhoz, hogy lefölözzük a becsülésnek e zsengéit és a tovaillanó tapsok közt igyekezzünk gyorsan megragadni azt, amit elérhetünk. Mert mihelyst lohadni kezd az újság heve, vele csillapodik a szenvedély is. Semmi sincs, ami már egyszer idejét ne multa volna.
Balthasar Gracian

*

Ez a finom művelt világ minden áron be akar csapatni. Nem tudja, hogy régi szemét, új szemét egyformán szemét. Josef Anton Koch

*

A földi dolgok körforgásában gyakran a legújabb a legrégibb. Carl Justi

*

Tiszteletre, becsülésre van joguk azoknak, akiknek művei kiállották az idők próbáját... Ha nagy és hosszúéletű a dicsőségük, úgy azt bizonyítja, hogy nem a divat és szeszély gyönge szálán függött, hanem, hogy az együttérzés és gyönyörűség fonala fűzte az emberi szívhez. Joshua Reynolds

*

Ami egyszer nagy és igaz vala, az idők árjában talán elveszti piaci értékét, de sohasem szűnik meg nagynak s igaznak maradni.
Julius Allgeyer

*

A művész, akinek más az ideálja, mint a mienk, ezzel még nincs „letárgyalva". Ami elavult, az történelmi értékűvé válik. Ami ellen fiaink küzdenek, azt tisztelik az unokáink. Richard Muther

*

Amit kora nagynak s magasztosnak tartott, újra s újra érvényesülni fog még, bár időnkint feledésbe merül is. Azok az urak azonban, akik igazi nagy mesterekkel szemben túlhaladott álláspontot szeretnek emlegetni, jól tennék, ha kissé aggódnának az iránt, hogy mire taksálja majd őket a jövő.
E. J. Hähnel

*

Holnap az a rossz ízlés, ami tegnap jó ízlés volt.
Cornelius Gurlitt

*

Amit ma még a jó ízlés diadalának vélünk, holnap talán már puszta badarság. Apáink elmésségén nagyot ásítunk.
Helfrich Peter Sturz

*

Vannak pillanatok, amikor merőn ízléstelennek és borzasztónak tűnik fel nekünk a tegnap. Míg aztán az a tegnap történelmivé válik s a kellő távolból helyesen átfoghatja tekintetünk.
Alfred Roller

*

Kevéssel halála előtt, 1873-ban, Franz Xaver Winterhalter elkészítette végrendeletét. Hogy a jövendőtől igazságos kritikát kapjon, egy tucat ki nem állított művét azzal hagyta hátra, hogy azokat ötven évig senki meg ne nézhesse.

*

A művészet rikkancsainak mániája, hogy újak kedvéért a régieket, a legújabbak kedvéért az újakat halomra mészárolják. Herm. Kienzl

*

„Ha asszonyt látok a templomban — írta Mme de Girardin — mindig úgy hat rám, mintha valaki ellen imádkoznék." Mi is azt mondhatjuk, hogy a nagy siker, amelyet időre-órára szerzünk valamely iránynak, tulajdonképpen egy más irány ellen való támadás, amelyre már ráuntunk.
Robert de la Sizeranne

*

Igaz, az élő művésznek megvan a maga joga. De mégsem kell mindazokat agyonvernie, akik a maguk idejében szintén éltek ezzel a joggal. Miért értse meg ezt az igazságot csupán a történetíró, s miért nem a művész is? Gustav Floerke

*

Minden kornak megvan az a joga, hogy a tulajdon szemével nézze meg a nagy férfiakat.
Walter Gensel

*

Aki a világot megtanítja arra, hogy szépnek érezze az új dolgokat, az nagy jótevője.
Cornelius Gurlitt

*

A mi demokrata korunkban mindannak, ami a művészetben új, két nemzedéket kell legyőznie, mielőtt érvényre jutna: a régiekét és a kortársakét. Amaz már nem, emez még nem tudja az újat megérteni. Max Liebermann

*

A jelen s a jövő minden jel szerint versenytársak. Aki az egyik körül legyeskedik, készüljön el arra, hogy kosarat kap a másiktól.
Joshua Reynolds

*

Amennyire sajnálni való a művész, ha küzdenie kell a korával, épp annyira megvetni való, ha derekát beadja neki. F. W. J. Schelling

*

A diszítőművészet régi, uralkodó formáit csak akkor volna szabad félre tolni helyükről, ha azokat nemcsak magasabbrendű, hanem oly új formák foglalhatják el, amelyek egyben kárpótlást adnak a károkért és zavarért, ami minden újítást követni szokott. Joshua Reynolds

*

Ha valaki meg akarná javítani egy nép körében esetleg uralkodó rossz ízlést, célját nem éri azzal, ha egyenest az előítélet árja ellen úszik. Az emberi elmét elő kell készíteni valamely új dolog befogadására. Az átalakuláshoz időre van szükség. A népszerű ízlést, bármily helytelen volna is az, nem egyszerre kell gyökeresen átalakítani.

Joshua Reynolds

*

A forradalmak a művészetben épp oly brutálisan zajlanak le, mint az életben.

Richard Muther

*

Minden művészeti hódító hadjáratot marodőrök kisérik, akik ott, ahol mások küzdöttek, könnyű prédára lesnek. H. v. Tschudi

*

A modern mozgalmak képén legzavaróbb az a körülmény, amitől egyetlen forradalom sem ment, hogy t i. az igazán küzdő s magukat felszabadítani igyekvő elmék mellett egész serege szaladgál azoknak, akik az újat csak azért utánozzák, mert új, sőt még el is torzítják. A vezérek mégis jóakaratukban részesítik őket, mert hisz jól esik hívekkel bírni. Julius Lessing

*

A művészetekben az új művek nem kisebb figyelmet érdemelnek a régieknél.

Winckelmann

*

A régi művészet sok selejtet takart nem egy jó holmival. Nem egy jó holmi takar az új művészetben sok selejtet. Hermann Oeser

*

Kétségkívül előítélet, ha nem ismerjük el, hanem megvetjük s letárgyaljuk a régi jó dolgokat. Hanem minden nagy stílusban teremtő időknek megvolt ez az előítélete. Nem lettek volna oly bő teremtőerejűek, ha bizonyos szempontból nem lettek volna oly előítéletesek, oly naivak.

Benno Rüttenauer

*

A divatjárványok — sajátságos — a legkülönfélébb országokban egyazon időben szoktak kitörni.

Anselm Feuerbach

*

Minden divatkórság megvolt már egyszer s mi modernek újra csépeljük azt a szalmát, amelyet előttünk már párszor kicsépeltek.

Anselm Feuerbach

*

Nagy és kicsiny elme egyaránt csinálhat újat. Amaz elhagyja a régit, mert fogyatékosnak vagy hamisnak bizonyult, emez pusztán azért mert régi . . .

A géniusz nagyobbat akar teremteni elődeinél, a géniusz majmolója csak mást.

G. E. Lessing

*

Ha valamely merész elme önerejében bízva új kapun át nyomul az ízlés templomába, sarkon követi száz utánzója, akik ugyanezen a résen át remélnek belopódzhatni. De hiába! Ugyanazzal az erővel, amellyel amaz a kaput betörte, rögtön be is csapja maga mögött. Elképedt kisérői künn rekedtek s az örök hír helyébe, amelyről álmodoztak, gúnyos nevetés jő. G. E. Lessing

*

Azok a művészek, akik teljes életerejüket arra fordítják, hogy kézzelfogható kifejezést adjanak az új eszmeirányzatnak, azok az igazi úttörők; figyelmes elmével követjük őket s kiméletes a türelmünk egy-egy sikertelenség esetében. De hogy alkotó művésznek tartsunk mindenkit, aki másként csinálja a holmiját, mint elődei, az tán mégis túlzott kívánság. Pedig megkivánják. Julius Lessing

*

A legnagyobb dicséret, amellyel a modern művészet javarészét illethetjük, talán az, hogy egy parányi csöppecskével kevésbbé köznapi a valóságnál. Oscar Wilde

*

A modernek persze rögtön letorkolják az embert: „Ezt ön nem érti meg!“ — Hát igaz is: hogyan járhat valaki cul de Paris nélkül, mikor éppen 1888-at mutat a kalendáriom.

Gustav Floerke

*

A modern művészeti kritikán úrrá lett a félelem, hogy leránt olyasmit, amit holnap talán mesterműnek fog a világ elismerni. Mint ahogy a barbizoni boltosok sokáig nem merték a hitelt megtagadni valamely festőtől, attól való félelmükben, hogy miattuk éhen pusztul egy új Millet.

Robert de la Sizeranne

*

A modernek elvei a kizárólagos érvényességnek olyan diktátori igényeivel léptek fel, hogy az ember szinte alig meri a saját véleményét hangoztatni. Nem akarunk elmaradni, nem akarunk nyárspolgárok lenni s azért kényszerítjük magunkat, szépnek s helyesnek tartani olyasmit is, amit érzésünk elutasít magától. Henry Thode

*

A régi kép idegcsillapító, az új kép idegizgató. Amaz úgy hat, mint az egyszerű válasz, emez mint a nyugtalan kérdés. Amaz kimondta az utolsó szót, emez új szókra késztet.

Otto Knille

*



RÉSZLET A NAGY ERDŐBŐL
MÉSZÖLY GÉZA RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL

A magunkfajta ember az eszméivel szinte kisértet módjára jár-kel a virtuózoknak abban a tülekedésében, amellyé magát az egész művészeti ügy kinőtte. Moritz v. Schwind

*

Ti arra akarnátok minket kárhoztatni, hogy úgy bolyongjunk köztetek, mint az árnyék, holott ti magatok sem vagytok valóság.
Adolf Pichler

*

Bolond, aki fejébe veszi, hogy patologikus divatokkal győzelmesen képes megküzdeni. De azért még sem akadályozhatnak meg minket abban, hogy úgy fessünk, ahogy kedvünkre van.
Anselm Feuerbach

*

Öreg korunkban kegyeletből (hogy ne mondjam: hiúságból) szívesen gyűjtögetjük ifjúkorunk elszórt babérait, hogy azokkal magunkat csöndben megkoszorúzzuk, mivelhogy immár nincs módunkban újakat szereznünk. Ne bántsuk az érdemes aggastyánoknak ezt a kedvtelését, bár ők nem szívelhetik az ifjabb nemzedék fején a borostyánt s gyakran azt hiszik, hogy velük e világról kipusztul minden, ami nagy és jelentős.
E. J. Hähnel

Érdeklődnünk kell az ifjúságnak baklövései iránt is, de ne játsszunk könnyelműen a nagy elvekkel. Többet ér egy kis bolondság a halálnál, de óvakodjunk a közveszélyes bolondoktól!
Camille Corot

*

Jean Leon Gérôme, mint az 1900-iki párisi kiállítás nemzetközi juryjének elnöke, az impresszionista művészek termét a következő szókkal mutatta be kollegáinak: „Bocsánat uraim, hogy ily mázolásokat kell önöknek bemutatnom. De gondolják meg, hogy mi Franciaországban egyebet is tudunk csinálni. Ez itt csupán rothadó kelevény és kinövés."

*

Mily ritkán akadunk a kiállításon festett alakra, amely lelki életével igazán vonz és lebilincsel minket! Még arcképeknél is megszállja az embert az érzés: Szörnyűséges lehet ily alakot festeni (még szörnyűbb persze — ily festő által festtetni). Az ember ügyet se vetne az efféle holmira, ha e művészek neveit nem hangoztatnák, mint egy új éra úttörőit. Az ember szinte hinni kezdi, hogy az era az errare-ből származik. Eduard v. Gebhardt

Közli: T. H.



ARCÉL-TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL



HAZAI KRÓNIKA

BÁLI MEGHÍVÓ TERVÉRE HIRDETETT PÁLYÁZATUNK EREDMÉNYE. A „Művészet“ Kner Izidor gyomai nyomdász megbízásából pályázatot hirdetett művészi báli meghívó-tervekre, s a felhívásra a határnapig, április 15-ig, háromszáznál több pályamű érkezett be. A biráló-bizottság április 22-én döntött, s a 600 koronás első díjat Muhits Sándor „Mutter“ jeligés munkájának, a 250 koronás második díjat Wéber József, a 150 koronás harmadik díjat Földes Feld Imre pályaművének ítélte oda.

Szükségesnek tartjuk ezt a pályázatot néhány sorral kommentálni. Kner Izidor nyomdája a legjobbak és leggondosabbak közül való; a tulajdonos a rendes nyomdai munkákon kívül épp a díszes báli meghívók előállításával foglalkozik kiválóképpen. Haladva a korral, azon volt, hogy lehetőleg tervelő művészektől szerezze be a szükséges terveket, de ez mindeddig temérdek bajlódással járt. Másrészt a külföldi műintézetek potom áron ajánlgatták neki a kész kliséket, Kner azonban súlyt helyezve arra, hogy munkája minden ízében magyar legyen, ezeknek az ajánlatoknak mellőzésével lapunk révén a magyar művészeket kérte fel, hogy munkáikat rendelkezésére bocsássák. Félretéve minden anyagi szempontot, akkora pályadíjakat ajánlott fel, amilyenekre nincs példa a külföldön sem. Őszinte elismeréssel kell adóznunk a gyomai nyomdaintézetnek, hogy ily lelkes cselekedetre határozta magát.

A pályázatra több mű érkezett, mint viszonyaink között várható volt. Meg kell mindjárt jegyeznünk, hogy erről a pályázatról sem maradtak el a selejtes vagy sablonos munkák, kezdők gyenge próbálgatásai s a routinier-k taposott nyomon haladó munkái. De akadt köztük egy egész sor sikerült, sőt kiváló munka is, úgy hogy a pályázatot hirdető cég ezekből is felhasznál, megvásárol egy sorozatot.

Még a stiláris szempontból sikerült művek jó részén is feltűnt az a körülmény, hogy tervelőik nem egyszer ügyet sem vetettek a nyomdatechnikai előállítás követelményeire, vagy egyszerű, bármire használható könyvdíszt rajzoltak, esetleg oly terveket, amelyek egy füzet borítékjára vagy egy könyv bekötési táblájára inkább valók, semmint báli meghívóra. Általában sokkalta jobban sikerültek a pusztán ékítményes rajzok, míg az alakrajz a legtöbb esetben nagy gyengeségeket mutatott.

A biráló-bizottság a díjak odaítélésénél s kivált az első díj kiadásánál honorálni akarta az ötlet formális eredetiségét, a biztos, férfias és friss rajzot. A második díjjal kitüntetett mű színeinek eleganciájával, a formális megoldás eredetiségével válik ki. A harmadik díj nyertese az ügyes kompozíción kívül dicséretet érdemel azért, hogy helyesen aknázta ki a grafikai előadásmód lehetőségeit.

MAI SZÁMUNK NÉGY RÉZKARCOT KÖZÖL: Garzó Berthold, Rakssányi Dezső, Bottka Miklós és Kiss Rezső műveit, melyek szerzői képzőművészeti főiskolánknál, a mintarajziskolánál újabban létesült, Olgyai vezetése alatt álló grafikai szakosztályban sajátították el a rézkarc technikáját.

A karc, mint a mély nyomásnak legnemesebb képviselője, legegyszerűbb, legközvetlenebb és legegyénibb grafikus kifejezési módunk. Mint Klinger Miksa „Festészet és rajz“ című művében jellemzőn írja: „csodálatosnak látszhatnék előttünk, hogy a kézrajz, mely művészének annyi szabadságot, annyi lehetőséget biztosít és fejlődése minden fázisában ellenőrizhető, mint művészi produkcióra ösztönző

inger, elmarad a rézkarc mögött. De éppen az, hogy a rajz egyetlen példány, hogy megjelenése aránylag szürke, sápadt, tónusainak skálája korlátoltabb, színtelenebb, okozza azt, hogy mögötte áll a mély nyomás szülöttének, mely egységes erejével, mélységével és technikai változásainak páratlan gazdagságával messze felülmulja."

Az acéltűn, a vonalkarc lényeges eszközén kívül a festőecset, a ceruza, a kréta, a roulettekerék, minden elképzelhető eszköz, melynek segítségével valamiképpen képhatás elérhető, teljes érvényéhez juthat a rézlapon. Ezt az itt közölt sokszorosításokból is megsejthetjük még. Az aquatintánál az ecsetet, a vernis-mounál a ceruzát mint közvetítőt.

Tudjuk, hogy a vonalkarcnál az aquafortista a rézlemez felületére leheletfinoman elhengerelt viaszréteget rajzolja át tűjével s a felcsillanó vonalak mélyítését maró savak eszközlik. A vernis-moutechnikánál azonban a crayonrajz szellemében készül a mű egy viaszrétegre borított szöveten vagy papiroson, melynek strukturája rajzolás közben a viaszrétegen keresztül átnyomódik a lemezre. A féltónuskép hatását éri el az aquatinta-eljárásnál. Ennél gyantaport hint el finom rétegben a lemez felületére, reáolvasztja azt és az odaforradó gyantacseppek közein keresztül maratja be a rajzot. Az edzés félbeszakítása, egyes részletek védő befödése által fejlődnek mindkét eljárásnál a tónusok fokozatai. A vernis-mou kényes technikáját, mely könynyűkezű, biztos rajzolót tételez föl, Bottka műve illusztrálja. Rakssányi aquatintája a födőecset síkjait jellemzően mutatja, míg Garzó művén egy-egy részlet puha átmeneteivel elárulja az Olgyai-féle új kréta-eljárásnak előnyeit.

A monotipia, mint neve mondja, nem szoros értelemben vett grafikai műfaj, mivel csak egy, ritkán két nyomatot ad a prés segítségével a megfestett lemezről. Közvetve egy galvanoplasztikus úton róla formálódó anyalemezben ugyan a monotipia is ad nyomtatási formát (Herkomertipia). Kedvelt, érdekes eljárás, melynek előnyt nyújt a rendes festményrajz felett, hogy mélységeiből a fényeket simító acéllal, ecsetnyéllel, sőt direkt ujjnyomással hatásos pasztozitásban ki lehet festeni. Friss, szellemes improvizációnak engedelmes, véletlenségekben bővelkedő kifejezési módja.

SZOBORÁPOLÁS. A szobrot is ápolni kell, mint a finom arcbőrt, kerti növényt, vagy pendelyes gyereket. Ápolni kell, mert ennek hiányában szépségfoltok ütnek ki felületén. Az idő úgynevezett vasfoga véle is elbánik, akár a gáláns dámákkal, akik melanchólikus, hervadó korukban mindenféle ravasz kis szereket próbálnak, hogy — ha csak egy percre, csak még egy lobbanásig, — de megállíthassák tovatűnt tavaszaikat. Amit rajtuk a manikür doktora végez, drágán és komplikáltan, a szobron azt néhány munkásember cselekszi olcsón és nagyon egyszerűen. Mosogatás, törlés, tisztítás meg egyéb ily műveletekből áll ez az utóbbi tudomány. Ősrégi dolog, mint maga a faragott kép. Ősrégi kúra, amit ma épp úgy, mint Fáraó idején, figyelembe vesznek a városi areopágok, — persze nem nálunk. Honi földön a szobor utcagyereksorsban él. Magára hagyatottan, ápolás nélkül, nevelő nélkül. A díszbeszéd után, amikor „lehullott a lepel", az alkotót „lelkesen üdvözlik" s felvételt csinál a fotografus, e nagy pillanattól kezdve csak a tér verebei éreznek iránta különös szimpátiát. Az Isten és a főkertész kegyelméből törpe bokrok nőnek körülötte. Rend és szabály szerint e törpe bokrokat mindig nyírják, vizezik, csak ő, a bronzhérosz mered a levegőégben s viseli megadással azt az új ruhát, azt az éppen nem decens burkot, amit reáragaszt a meteorologia összes csapása, szeszélye: eső, hó, szél, fagy, por, piszok. Az olvasó pedig most ne higyje, hogy ez itt humoreszk. Régi tény, amit írtunk s komolynak annyira komoly, hogy a Képzőművészeti Tanácsban szóbakerült. Levelet, pecsétest s hivatalosat küldött a Tanács a fővároshoz, „több gondot" kérve a szobrok közállapotát illetőleg. Ha a levél nem marad pusztán udvarias akta, valamelyik nap végre hát sikálni fognak benneteket ó budapesti momentumok. (d.—)

MŰVÉSZI DÍSZLETEK. Hamarosan most nem tudjuk okát adni, hogy ez a műfaj miért halad oly lassan a célja felé. Mindössze két esetre emlékszünk az idei szezonban, amikor nem a barokk sablonok szerint festett díszletekhez volt szerencsénk. Az egyik az „Ördög" második felvonásának díszlete: egy modern lakóház hallja. (Tervező: Márkus Géza műépítész.) A másik d'Annunzio „A holt város" drámájához készült, Márkus László rajza szerint, a Thalia-társaság színpadán. Mindkettő színben és vonalban erősen stilizált. Egységes tónusú képet adnak, ahol bármely világításnál minden szín (butorok, kosztümök) pontosan a helyén van. Eredménynek azonban a színházak részéről ez meglehetős sovány. A színigazgató urak, mint mindig, az idén is tömérdek pénzt költöttek „fényes kiállításra". Csak a művészi díszlet látott belőle szörnyen keveset. (d.—)

KI LEHET ÉPÍTÉSZ? Majdnem oly elemi kérdés, mintha azt kérdezem, hogy ki nyerhet az osztálysorsjátékon. De épp ezért, mert kérdésnek egyszerű, vitára alkalmatos. A Közmunkák Tanácsa pl. egész másként definiálja, hogy ki lehet építész, mint a Mérnök- és Építészegyesület. Valamelyik áprilisi nap, valamilyen esetből kifolyólag, ugyanis ilyformán határozott: mindenki építész, akinek építkezésnél ipari munkában része van. E nagyon szabad, tág, sőt merész kijelentés aztán heves vitát és tiltakozást provokált egy másik fórumon, szakférfiak közt, a Mérnök- és Építészegyesületben. Könnyű eltalálni, hogy itt mily döntő ponton for-



AZ ERDŐ
PAÁL LÁSZLÓ RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL



TANULMÁNY SZT. ISTVÁNHOZ
KÖRÖSFŐI ALADÁR RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL

dult a dolog. Azon a papiroson, mit az építészhallgatók négy év multán kapnak a tarsolyukba s amely elismeri róluk, hogy már most felkent papjai az architektura múzsájának. A diplomán. Pedig amit a Közmunkák Tanácsa mondott, csak első hallomásra „non sens“. A szó etimologikus értelmében igaza van. Mert ha a malteros ember, aki reggeltől estig habarcsot vagdos a téglafalakhoz, nem is tudja, hogy pl. mennyi egy pillér tartó-ereje, ha egy köze sincs az épitmény kigondolásához, végeredményben azért az ő energiája, az ő erőlködése is ott van az épületen. Századokon át millió kőmíves-lélek vett részt ily módon abban, hogy lakóházak, templomok, várak és sírok nőttek ki a földből s dacosan állták a mulandóságot. Mellékes, hogy közkatonák, névtelen hősök, akikről senki se tud, akiket a pallér szombaton kifizet s hétfőn akár fel se fogad. A gerendákon, az állványok deszkáin, amint szótlanul végzik ugyanazt a munkát, amint reggel újrakezdik, amit este félbehagytak, — soha ki nem fogyó fajtájuk, voltaképp az emberiség gyönyörű szimboluma. (d.—)

EGY PÁLYÁZAT TANULSÁGAI. A hisztorikum: Kner Izidor (nyomdász Gyomán) pályázatot hirdetett báli meghívó-rajzokra. Mivelhogy sok jó munkát akart, azt, hogy e témával a grafikusok elitje foglalkozzék, ezer koronát deponált. Ezer korona pályadíjnak minden körülmények közt tekintélyes, jelen esetben meg egyenest ritka. Úgy értjük ezt, hogy a verseny, amiért a résztvevők startolnak s a díj, amit a bejövők nyernek, nem fedik teljesen egymást. Viszonyuk inkább fordított. Mert miről van szó? Nem olyasvalamiről, ami rendkívüli erőfeszítés. Nem olyasvalamiről, amely miatt az ember heteken át töri fejét, álmatlanul hánykolódik, hogy miként lesz, hogyan lesz. Azt is lehetne mondani, hogy egy röpke délután, pikkoló mellett, kényelmes karosszékben oldható meg az ily könnyű, tisztán ötletre alapított, „levegős“ téma. További hisztorikum: beküldtek vagy háromszáz rajzot. A zsüri kiadta ugyan (elő volt írva, hogy ki kell adni) az ezer koronát, — de egy biráló általában megjegyezte: érthetetlen, hogy kik pályáznak és kik nem pályáznak. Rejtély, hogy amikor nagy summa pénz hever a tálcán, sokan (épp azok, akik besöpörhetnék) kezüket sem mozdítják feléje. Az, ami kívül esik a „grand' art“-on, még mindig másodosztályú valami. Az „örök művészet“ nevében a zöm, a festő-derékhad karbatett kézzel áll azelőtt, amit az élet, a forgó, huszonnégyórás élet kiván tőlük. Mindazonáltal apró Gauguin-ok ugyancsak az „örök művészet„ nevében arról panaszkodnak piktorasztaluknál, hogy nem tartja el őket az állam, a köz, a nyilvánosság. És hogy ez igazságtalan. Barbár. (d.—)

KIÁLLÍTÁSOK. Március 12-én tavaszi kiállítás nyílt meg az Eggenberger-féle műkereskedésben. Márc. 14-én nyílt meg a Műcsarnokban a Poll Hugó és Meunier-kiállítás. Márc. 23-án akvarell-kiállítás nyílt meg a Könyves Kálmán szalonjában. Márc. 24-én nyílt meg a Nemzeti Szalon fiumei kiállítása. Márc. 24-én nyílt meg a Szegedi Képzőművészeti Egyesüiet tavaszi kiállítása. Márc. 27-én nyílt meg Márffy Ödön és Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása az Urániában. Márc. 28-án intézeti kiállítás nyílt meg a mintarajziskola és és rajztanárképző intézetben. Ápr. 10-én nyílt meg László Fülöp gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban. Ápr. 16-án nyílt meg a Könyves Kálmán tavaszi kiállítása. Ápr. 26-án kiállítás nyílt meg Aubrey Beardsley rajzaiból az Iparművészeti Muzeumban. Ápr. 27-én nyílt meg az Országos Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlata.

KITÜNTETÉSEK. Az Iparművészeti Társulat fémipari tárgyak terveire hirdetett pályázatán az első 300 koronás díjat Muhits Sándornak ítélték oda. 200 koronás díjat kaptak: Meyer Antal, Alt Sándor, Petrányi Miklós, 100 koronás díjat kaptak: Hazai Aladár, Szabó Károly és Guthy Sándor.

Az aradi Kossuth-szobor-pályázaton az első díjat Kallós Ede szobrász és Márkus Géza építő-művész, a második díjat Margó Ede és Popper Ede szobrászok és Pogány Móric építő-művész, a harmadik díjat Horvai János szobrász és Pogány Móric építő-művész nyerték.

A földmívelésügyi miniszterium palotájának átalakítására kiírt pályázaton, az első díjat Tőry Emil nyerte.

Ferenc József koronázó-alapítványnak négyezer koronás festő-díját a bizottság Márffy Ödönnek ítélte oda.

A Könyves Kálmán r.-t. képkeretre kiírt pályázatán a százötven koronás első díjat Hargita Nándor és Gabrovits Kornél közös tervének adták.

A szentesi városház tervpályázatán az első díjat Bohn Lajos, a második díjat Tőry Emil nyerte. A biráló-bizottság megvételre ajánlotta Haas és Málnai, Hickisch, Kotál, Dobóczy József és Székely László terveit.

Az Éremkedvelők Egyesületének 1908. évi tagilletményére kiírt plakett-pályázatán a 150 koronás második díjat Reményi József kapta. Az első díjat nem adták ki.

A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlatán a négyezer koronás társulati díjat Mihalik Dániel „Heretáblák“ című képének ítéllék oda. A négyszázötven koronás Harkányi-díjat Rigele Lajos szobrászművész kapta a „Tékozló fiú visszatérése“ című szobor alapján.

NAGY SÁNDOR rajzolta ennek a füzetnek összes fejléceit.

HEGEDŰS LÁSZLÓ „Imádkozó asszonyok“ című olajfestményét reprodukáljuk mellékletünkön.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (Régi és modern oroszok.) A Salon d'Automne többféle nevezetessége közt nem csekély érdeklődést keltett az orosz művészet felvonulása. Elmélyedhettünk eredetében, fejlődésében, egész történetében, mi a jó elrendezésnek is köszönhető.

A XV. századba térünk vissza, az ikonokig, a szentek életét és cselekvéseit ábrázoló képekig; ez ikonok jó része nem egyéb rituális festegetésnél: többnyire kolostorokba vonult barátok foglalkoztak vele szigorú előírások szerint. Alig tettek egyebet, mint csendesen másoltak a különböző, kezük ügyébe eső primitivek után. Nagy Péter reformeszméi között szerep jutott a művészetnek is. Művészeket hívott a külföldről, tehetségeknek adott szárnyat. Ebből a korból származik az olasz hatások alá került Nikilin János s a hollandus Matvejev, mindkettő képviselve a jelen tárlaton. Már Nagy Péter halála után, 1757-ben, leánya Erzsébet művészakadémiát is alapít, francia és olasz művészeket hív meg s a maguk korában jeles portréfestők keletkeznek, mint Leviczky, ennek tanítványa Levikovszky, Rokotov, Scsukin, Csibanov, kik a cári udvart és szereplő egyéniségeit festették pompázatos kosztümökben.

Hasonló szerepe volt Schubin és Scsedrin szobrászoknak, kiknek művészetéről több buste ad számot.

A XIX. század eleje ártó hatással volt az orosz művészetre. Oroszország fegyverben állott, a benső zavargások és Napoleon fenyegetései, hadjárata elzsibbasztották a kedélyeket és ez a hangulat teljes súlyával feküdt a művészetre is. Kiprensky és Brullov megalapítják a romantikus iskolát; az első nagyobb művész; mégis mindkettőnél egyformán érezzük a hidegséget, az 1820—40 közé eső olasz iskola akadémikus stíljét. Később, a XIX. század második felében, Venecianov a realizmust viszi be korának művészetébe, sokszor derűs zsánerben. Úgy nála, mint kisebb kortársainál, Vorobiev, Krutzky, Teodotov műveiben erőteljes a rajz és sokszor visszaadják a szláv szellemet. Általában véve, kevésbbé mondhatjuk ugyanezt az ez idő szerinti orosz művészetre. Azon művészek között, kik az e célra külön rendezett teremben szerepelnek, sok elhunyt, köztük sokan, kiket előkelő hely illet a saját koruk műtörténetében, mint Gay Miklós, a biblikus és realista, — Levitan, Wassziljev s az ifjabb Vokolov, tájképfestők — s akit első sorban kellett volna említenünk, Répin Eliás, ez a vérbeli orosz, kinek a „Kozákok üzenete“ műve annak idején oly méltó feltűnést keltett néhány erős arcképpel. De az egész orosz tárlat legkiemelkedőbb egyénisége Vrubel Mihály; ez a nagy művész alkotó erejének teljében lett vakká, ma pedig tehetetlenül sinylődik valamely oroszországi vakok-intézetében. Vrubel egyénisége dekorativ és szimbolista. A zsenije az első látásra néhol visszatetsző, hogy aztán magával vigyen bennünket egy külön tartományba, minőt e művész magának teremtett. A Démon, az Angyal és Halál, Pan — telve miszticizmussal, mélységes érzésekkel és szimbolista voltát nem tagadja meg még felesége arcképénél sem. Néhányon francia hatás érzik, Rylov, Juon és Korovin-nél, míg a tájképfestőik szinte kivétel nélkül melankólikusak, szinte panaszkodók, igen sok lírai érzéssel, ilyen Bogajevszky, Jaremits, Pereplecsikov, Petrovicsev, Rörich stb. A szobrászaik közül Trubeczkoj vezet ismert szobrokkal és a szimbolista Sudbinin.

Szerepelt a kiállításon egy sor magyar művész is. Említsük az első sorban Márffy Ödön négy flamandföldi képét, Szikszay Ferencet, Lakatos Artur 12 festményét, ezek között kettő tájkép, a többi dekorativ, sok eredetiséggel; a művészt az Őszi Szalon, a kiállított művek alapján, societaire-ré váiasztotta. Hat friss képet küldött Czóbel Béla, ki új és egyéni utakra törekszik, Pogány Margit négy erős kompoziciót, Szegfy Erzsi érdekes viola és zöld hangulatot. Rózsaffy Dezső csendélete, Huszár Vilmos két detailje, Körmendy-Frim Géza négy tanulmánya, Berényi Róbert arcképstudiumai, Csáktornyay Zoltán öt tájképe tanuskodnak Párisban tartózkodó fiatalabb nemzedékünk törekvéseiről. Három eredeti fametszetet állított ki Józsa Károly. Körmendy-Frim Antal két jellegzetes szoborstudiumot, Szabó Adalbert kovácsolt iparművészeti tárgyakat.

Kivánatos volna, hogy a jövő Őszi Szalon kiállítása, mely egyébként mindenkor kivételes művészeti eseményt jelent, nagyobb számban vonzza otthoni művészeinket is. Lendvai Károly

MÜNCHENI KRÓNIKA. E télen az eredménnyel úgy a közönség, mint a művészek meg vannak elégedve, minden irányú ízlés talált dicséretre és vásárra érdemeseket. Például a Szecesszion 254 eladó műtárgya közül 69 cserélt gazdát, tehát több, mint egynegyede a hivatalosaknak lett választott is. Hogy a vásárló kedv ne csökkenjen, a megszokott állandó és váltakozó kisebb tárlatok (Künstlergenossenschaft, Kunstverein) mellett a nagy műkereskedők termeiben rendezkedik be egyik kis kiállítás a másik után. Mielőtt a fontosabbak ismertetésére térnénk, a tavaly és régebben oly sokat és oly méltán gáncsolt műegyesület egy dicséretes vállalkozását kell tisztelettel felemlítenünk. Az utolsó müncheni krónikában tárgyalt visszatekintő kiállítás kiegészítése és folytatása gyanánt három héten át az összes termeket az elismert nevű, részben ma is élő bajor festők művei díszítették.

Spitzweg, Wenglein, Piloty, Püttner, Leibl, Lindenschmit, Lúgó, Delaroche, Schleich mellett ott láttuk Trübnert, Jankot, Defreggert, Habermannt kitűnő művekkel képviselve. A mult századbeli bajor festőművészet fejlődése ezen szép gyűjtemény és a Glas-



BUDAFOKI BARLANGLAKÁS
BÁRÓ MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL

palast visszatekintő tárlatában felhalmozott képek ismerői előtt így teljes világosságában áll és az átmenet a mai állapothoz könnyen megérthető.

Hogy a francia festők a legújabb irányt menynyire és milyen úton-módon befolyásolták, a Wimmer műkereskedő szalonjában bemutatott új franciák kiállítása akarta megmagyarázni. De csak akarta. Münchennek sohasem volt ezen a téren szerencséje; minden eddigi francia gyűjtemény hiányos és így voltaképpen céltévesztett volt. Sajnos, ezen a bajon már nem lehet segíteni, a jellemző, irányt jelző művek csaknem kivétel nélkül külföldi képtárak falait díszítik, ami még a művásáron forog, részben másodrangú festők aláírását viseli, részben elismert nagy mesterek műterem-lomja és inkább sajnálkozó csalódást, mint csodálatot kelt. Wimmer kilenc képet mutatott be Pissarró-tól, a nagy úttörőtől, de egy sem érdemel közülök figyelmet, Renoir-tól néhány apró lom volt látható és egyéb érdektelen holmi között csupán Stevens Alfréd képei („Szép idő“) tűntek ki, de éppen ő a legkevésbbé „modern“.

Heinemann műkereskedő, ki a divatos francia kultusz helyett már évek óta az angolt műveli, egy nagy gyűjteményt állított ki a régi angol mesterek műveiből. Gainsborough, Raeburn, Turner, Crom János (Old Crom), Romney, Lawrence és Constable az ismertebb nevek. Az utóbbi gyűjteménye kitűnő képet ád a saját útját kereső nagy impresszionistáról és épp ily jellegzetes a többi is, de az arcképfestők csupán a kor jeles ízlését és művészek és megrendelők elragadó előkelőségét árulják el, anélkül, hogy az arcképfestés nagy mestereivel való összehasonlítást elviselhetnék.

Ugyancsak Heinemann mutatta be ezen hideg és előkelő művészet ellenlábasait, a mai ideges, forrongó kor legújabb szülötteit, 90 eredeti rajzot a Simplicissimus munkatársaitól. Heine, Gulbranson, Paul Bruno, Wilke Rezső, Schulz, Thöny és Pasciu mellett Heilemann és Rezniček csipkealsószoknyás, tolakodóan színes eredetijei csupán azért érdemelnek felemlítést, mert ezek a nagyközönség által legjobban megcsodált lapok az angyali szigorúsággal ítélkező, ördögi gúnyú Simplicissimus megalkuvó képességét jellemzik.

A többi sok apró tárlat közül röviden még a következők legyenek felemlítve. Zimmermann műkereskedőnél Landsinger festő néhány lirikus jel-



ESŐ UTÁN
FÉNYES ADOLF RAJZA
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI KIÁLLÍTÁSÁBÓL

lemű, böklines monotip tájképe mellett egy érdekes kis gyűjteményt állított ki régi mesterek vázlataiból és rajzaiból. Az elhúnyt Bayersdorfer, a müncheni régi képtár hírneves szakértője, dicsérettel emlékezett meg erről a kis és finom magángyűjteményről, melyben Velazquez (Vulkán műhelyében), Rubens, Michelangelo (férfi lábak, tanulmányrajzok a sixtini kápolna girlandhordozóihoz), Tiziano (Jézus tövissel koronázása, vöröskréta rajz), Van Dyk, Bassano, Tiepolo, Cellini Benvenuto nevei és művei ragyogtak. A gyűjtemény eladó volt, de az állami szakértők elszalasztották az alkalmat és a művek szétvándoroltak a szélrózsa minden irányában.

Ezen régi jeleseket nyomban öt eddig névtelen Stuck-tanítvány gyűjteménye váltotta fel. Ügyes és merész kezdők, de még minden egyéni jellemző vonás nélkül és a Szecesszio összes jeleseinek kézírása felismerhető műveikben. Ez a kiállítás mégis érdemes a felemlítésre, mint a kiállítási szenvedély túltengésének jellemző tünete.

A műegyesület heti tárlatain szintén nagy gyűjteményekkel igyekszik feltűnni, aki csak teheti. A sok névtelen érdemetlen és kis érdemű között messze kiválnak Hayek tájképei, zsánerei és kivált állatképei. Nemes és összhangzó színei, biztos formaadása, megmaradnak a szemlélő emlékezetében. Ő egyike a jövő híreseinek.

Gyenis János

ELHALT MŰVÉSZEK. Salomon, Sinsem festő (szül. 1842-ben) meghalt Londonban.

Severdonak, J. van történelmi festő (szül. 1820-ban), meghalt Bruxellesben.

Sturm, Fritz tanár, tengerfestő (szül. 1834-ben) meghalt Berlinben.

Schwind, Wilhelm szobrász (szül. 1850-ben) meghalt Majna-Frankfurtban.

Textor, Charles szobrász (szül. 1836-ban), meghalt Lyonban.

Thierot, Henri tájfestő (szül. 1864-ben) meghalt Rómában.

Thienemann, Ottó építész (szül. 1828-ban) meghalt Bécsben.

Verheyden, Isidore festő (szül. 1847-ben), meghalt Bruxellesben.

Verheyden, Thomas belga táj- és arcképfestő meghalt Bruxellesben.

Willems, Florent festő (szül. 1822-ben) meghalt Neuillyben.

Veith, Adolf festő (szül. 1844-ben) meghalt Karlsruheban.

Weir, Harrison állatfestő (szül. 1824-ben) meghalt Londonban.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

MÉG VALAMI KOZINA SÁNDOR FESTŐMŰVÉSZRŐL. Nagy Pál szerkesztésében Pesten megjelenő Nemzeti Ujság 1840. évi 23. számában egy Nagyváradról február 25-én kelt levél a következő érdekes dolgokat írja: „Van még Váradon egy nagy érdekű újság, mit a hazával tudatni érdemes. Sopronmegyei születésű Liszt Ferencről sokat hallottunk mint zongora nagy mesteréről; nem kisebb örömérzést gerjeszthet a Magyar haza előtt ugyan Sopron vármegyei ns. szüléktől származott Kozina Sándor, festészet nagymestere, ki 16 évek előtt Budán járta a hatodik iskolát, az előtt pedig Esztergomban, mint első eminens; természeti vonzódásból, mint tanuló a festészeti pályát választva, csakhamar a szépművészeti nagy Maecenasnak cs. k. főherceg, szeretve tisztelt Nádorunknak hatalmas figyelmét s pártfogását megnyervén, a római festészeti akadémiában több éveket töltött, utóbb huzamos ideig Párisban s Velencében adott szép munkáival, nevezetességre kapott. Most Oroszországba Pétervárra utazandót nem megvető ajánlatok mellett Klobusitzky János előbbi alispán úr kecsegtette Váradra, kinél jelenleg a legfőbb uraságok festetik magukat, kedveseiket (!) és gyermekeiket jó áron: egy mellképet 12 aranyért, térdig 25 arany, egy személyt 100 aranyért.

Közönségesen azt beszélik, hogy mióta Várad áll, illy ügyes ecsetű festő nem volt itt; holott most a jó Isten tudja mi célból, több idegen festők látogaták meg városunkat, kik sokkal olcsóbbért rajzolgatnak; de csak egyedül Kozina az, ki a tökéletes mester nevet méltán érdemli; mert ő mindenkit ad vivum (!) hiba nélkül talál. Kár, hogy jelenleg Oroszhonba siet. Onnét nemsokára visszatérendő, német, olasz, francia földön keresztül Londonba igyekszik.

Kozina igen szép s deli termetű ember, társalkodása kellemetes, szélesen terjedt bölcs tapasztalású. Ő jó magyar, deák, német, olasz, francia és angol beszédű, azért a fő uraságok erényes (!) tulajdonságait méltányozva közszeretettel tisztelik jeles körükben. Mellyekből nyilvános az, hogy a főbb rendű magyarok, tudják és akarják minden adandó alkalommal a remeklő művészek érdemeit elismerni, ápolni, s illetőleg méltányolni, mint azt, jelesen most, ezen kedves hazánkfia iránt példásan nyilvániták Biharmegye fényes rendei."

A Művészet folyó évi 1. számában közölt cikkemben Kozina életpályáját csupán 1836-ig tudtam kisérni. E nagyváradi levél révén sok új adattal bővül Kozina életrajza.

1. Kétségtelen, hogy 1836-tól 1840 elejéig itthon maradt. Kezdetben Abauj- és Sárosmegyékben, majd Biharmegyében s valószínűleg Klobusitzky borsodi főispán közvetítésével Borsodban is arcképeket festett.

2. Utazásának Szentpétervár nem végcélja, hanem csak ideiglenes állomáshelyül volt kiszemelve.

3. A franciaországi rég tervelt utazást az Oroszországból való visszatérés utáni időre hagyta.

4. Végcélul a Londonban való megállapodást tervezte. És itt szerencsésen találkozik Szana azon adata, hogy Kozina az 1851-iki londoni kiállításon részt vett, Kozinának Nagyváradon nyilvánított szándékával.

5. Kozinát nem holmi vándor-piktornak, hanem európai műveltségű, világot látott, sok nyelvet beszélő úri embernek kell tartanunk, kinek nemesi származása nem volt az egyetlen jogcím arra, hogy a vármegyék legelőkelőbb úri társasága maga közé fogadja.

6. Az „igen szép és deli termetű" Kozináról el kell hinni azt is, hogy a hazai levegő kigyógyította régibb betegségéből s mint 32 éves férfiú bátran kockáztathatta meg az oroszországi utazást.

7. Nem kevésbbé érdekes és új adat az, hogy Rómába József nádor ösztöndíjával juthatott ki.

8 Esztergomi és budai tanuló éveiről is csak ez a nagyváradi levél értesít, melynek írója bizonyára személyes érintkezés révén szerezte adatait.

Kivánatos volna arcképeinek felkutatása már abból a szempontból is, vajjon a kortársak magasztaló elismerését mennyiben tudja az utókor igazolni.

—206. Bayer József

FELSŐPULAI KOZINA SÁNDOR. Bayer József néhány érdekes adattal gyarapította tudásunkat ez elfeledett művészünkről multkori cikkelyében.* Szemere Bertalan Naplói nyomán talán nem lesz érdektelen, ha közöljük még róla e néhány feljegyzést.

A felvidékről Kozina 1841-ben indult Oroszországba, hol mint ügyes arcképfestőt igen kedvelték és mintegy 100,000 frankot keresett. 1844-ben már itthon volt ismét és Pulyán vonult meg a Jurkovich-családnál, melynek tagjait le is festette. Pulyát nem is akarta azután sem elhagyni. Magához vette öreg szüleit és élt a természetben a művészetnek és a filozófiának. A szabadságharcban nem vett tettleges részt, bár szabadságszerető, sőt republikánus érzelmű volt. Az abszolutizmus idején azonban úgy megirtózott a hazai állapotoktól, hogy arra határozta magát, hogy ki-

* Művészet VI. 19—22.

vándorol Amerikába. Így jutott ki 1851 júliusában Párisba, hol Szemere Bertalant nagy kedvvel festette le. Párisból Londonba ment a kiállításra, melyen ő és Brocky Károly képviselték a magyar művészetet.

Hogy kiment-e vajjon Kozina Amerikába, nem bizonyos. Sőt valószínűbb, hogy nem ment ki. Útlevele ugyanis még 1851-ben lejárt, haza kellett tehát jönnie, hogy meghosszabbítsa. Csakhogy ez nehezen ment s annyi bizonyos, hogy még 1852 decemberében sem kapott újabb útlevelet. Itthon élt tehát ismét Pulyán. Többször megfordult Bécsben; de Pestre nem szeretett menni. Különb arcképfestőnek tartotta magát Barabásnál, Pesten pedig akkor éppen ez volt a legfelkapottabb.

Az 1855-iki párisi világkiállítás ismét Párisba csalta Kozinát. Ez alkalommal is felkereste Szemerét, kinek neje, Jurkovich Leopolda, még Pulyáról ismerte és becsülte. Szemereék szerették volna, ha állandóan ott telepedett volna le Kozina. Úgy látszik, meg is volt ez a szándéka. Erre vall, hogy több munkát vállalt, melyet Szemere szerzett neki. „Csakhogy — mint Szemere feljegyzi Naplójában,* — amint szerény, elves, becsületes ember, úgy különös is és impraktikus, különben dolgát sokra vihetné. Hiába halmozzuk elébe az alkalmat, nem tud vele élni." Mégis ekkor hosszabb időt töltött Párisban. Megfestette a többi közt dr. Dubois bárónak, a császárné orvosának arcképét is.

Ennyi mindössze, amit Szemere Naplóiból Kozináról megtudunk. Kiegészíthetjük még ez adatokat azzal a néhány jellemző vonással, melyek mint embert állítják elénk. „Egyszerű, naiv, eszes, gondolkodó és nemes lelkületű ember", mondja róla egy helyen Szemere. Máshelyt pedig ezeket írja róla:

„Amint becsületes ember egyrészről, olyan gondtalan s pedáns másrészről és fukar. Ő a maga szokásaitól senki kedveért nem tér el, ő minden szívességet elfogad, de semmit nem viszonoz, ő mindig eljön, ha meghívod dohányozni, ebédelni, teázni, de nála se szivarra, se semmire ne számíts . . . Kozina nekem sok belső fájdalmat, tűnődést okozott magaviseletével, hajlandó valék roszszaságnak tartani, mi csak gyengeség, szívtelenségnek tartani a gondatlanságot, hálátlanságnak az ügyetlenséget, részvétlenségnek a saját szokásaihoz ragaszkodást, mindezek azonban testvérek, annyi mégis igaz, hogy önzésből, fukarságból jó adag van benne, de hozzá teszem, hogy e gyöngeség inkább mutatkozik nála az élet apróbb részleteiben, mint nagy eseményekben, ekkor kész mindent tenni, de kell, hogy szólítsd fel".** —207.

KISS ERNŐ DR.

KOZINA SÁNDORRÓL. A „Művészet" ez évi első számában Bayer József tanulmányt közölt Kozina Sándorról. Hevesi Lajos erre vonatkozólag a következőket volt szíves velünk közölni: „E festőnek felsőmagyarországi tartózkodásához figyelmeztetném Berzeviczy Albert „Régi emlékek" című könyvére, hol e festőnek van nagy valószínűséggel tulajdonítva az öreg Szinyei Merse László arcképe (25. l.). Ugyanott (19. l.) Klement nevű festő arcképezi a Berzeviczy-szülőket."

Az itt említett idézetek így szólnak:

25. l.: „Félelmesebb tekintéllyel bírt előttem egy másik kisebb, szintén olajfestésű kép, melyet meglehetős biztonsággal lehet a mult század első felében gróf Szirmay hívására az északi felvidéken időzött Kozina Sándor művének tekinteni s amely egy bozontos szemöldökű, astrachanprémes, fekete mentébe öltözött komoly és szigorú tekintetű koros férfit ábrázolt: anyai nagyatyámat, Szinyei Merse Lászlót."

19. l.: „Ugyanez időből (1844 k.) való arcképeiket (Berzeviczy A. szüleit) valami Klement nevű festő készítette; atyám a Bentham egy, akkor nálunk sokat olvasott művét tartja rajta kezében, mely kedvenc olvasmánya volt; anyám képét menyasszonyi díszben a festő, elutazni lévén kénytelen, befejezetlenül hagyta". —208.

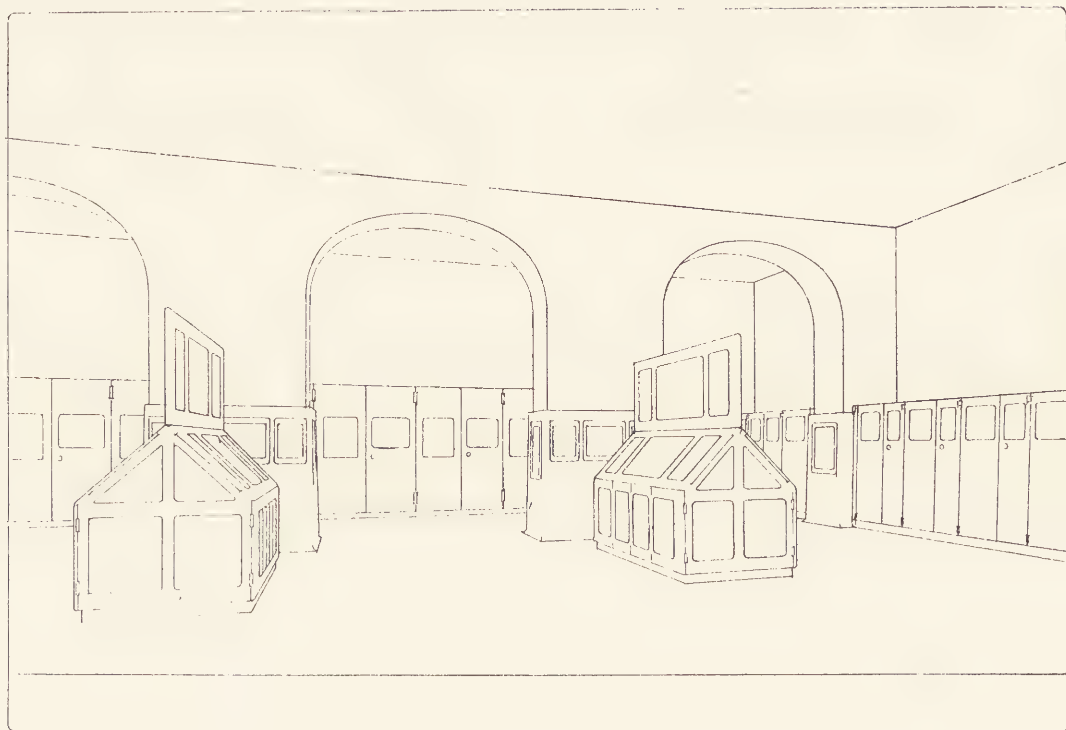
SPIELBERGER JÁNOS 1628—1679. Ezen magyar származású festőre a Tudományos Gyüjtemény GRTS. jegyű cikkírója (1828. IV. k.) tereli a közfigyelmet Winkelmann Malerlexikon-ja (Augsburg 1796.) alapján. E Lexikon szerinte két Spielberger Jánosról emlékezik, kik közül az egyik düsseldorfi, a másik magyar eredetű volt.* E kettő közül a magyar az, aki mind tehetségét, mind tekintélyét illetőleg a nagyobb figyelmet érdemli meg, mert mellképeken kívül történeti és „nedves falképeket" is készített. Sajnos, ezen művészünk származásáról se tudunk bizonyosat, de a képein használt következő fölirat: „Spielberger nobilis hungarus" szerintünk nemcsak magyar és nemes származását mutatja, de azt is, hogy büszke volt: magyar és nemes származására.

A képírás kedvéért Német- és Olaszországban, főleg Velencében több esztendőt töltött. Visszatérvén Bécsben, Nürnbergben és Augsburgban tartózkodott. Munkás életének Bajorországban a halál 1679-ben vetett véget.

E rövid életpályán belül nem tudott az elsőrangú festők közé jutni. Műveinek semmi különös ismertető jele nincs „hanem ha az érdekelt hungarus" jelzés. Cikkírónkat a hazafias buzgalom vezetvén, azt kérdi: vajjon miért nem jegyezte Spielberger a képeit magyarul? „Nyilván csak azon igen természetes okból — feleli, — mivel ő is, mint sok más hazánkfiai, idegen szüléktől szárma-

* Naplóm I. 346.
** Naplóm II. 10—11.

* A kezünk ügyében lévő Wolff-féle Lexikon (Leipzig 1837.) IV. k. 324. lap Spielberg Jánosról tévesen úgy emlékezik mint történeti és arcképfestőről, ki 1619 ben született Düsseldorfban, de 1640 ben már meghalt.



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GRAFIKAI TERME
TERVEZTE TOROCKAI-VIGAND EDE

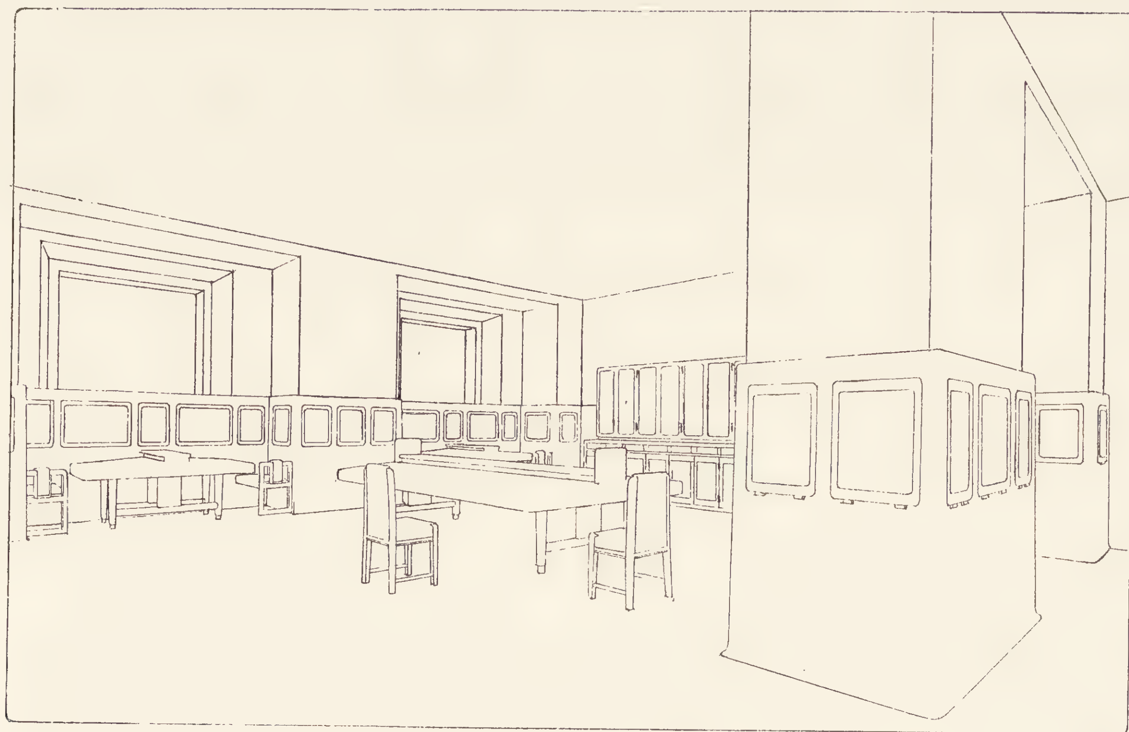
zott, vagy pedig, ha az úgy nem volt is, az akkori idő tonusa szerint inkább kedvelette a deák szót a magyarnál."

Cikkírónk meg nem állhatja, hogy ennek ötletéből meg ne vádolja a modern Magyarország deákos divatját: „De mit mondjunk — kérdi — ezen felvilágosodott századunknak azon magyarjairól, kik tudatlanságból és előítéletből nyelvünket bárdolatlansággal és kellemetlenséggel irgalmatlanul vádolván, annak még csak megtanulására is kevés, vagy éppen semmi időt se fordítanak és magukat a föld egyik csudájának vélik, ha életüknek legszebb részét, egy kihalt nemzet, századok óta kegyetlenül rontott és még a lengyelek által is közelebbről számkivetett nyelv gagyogásával töltik... ... Újat nem mondottunk, de a jót többször mondani nem hiba." Ezt a szemrehányást hazája „boldogságát és gyarapodását tiszta szívből kivánó indulatnak" kivánja tulajdonítani, mert ha csak attól félt volna, hogyha még egy XVII. évszázadi magyar festőt is a deák nyelv használójának tüntet föl, ezzel azok kezébe ad fegyvert, kik még mindig szégyenlik a deák nyelv — nem tudását.

Megemlíti, hogy Spielberger képeinek tárgyait különös kedvvel Ovidius Metamorphozisaiból vette. De festett szent képeket is. Ezzel szerinte Spielberger megkivánta czáfolni azt a felfogást, hogy a görög-római világ testkultusza a képfaragásnak, később a keresztény világ különösen a festésnek előmozdítója lett légyen. Hogy ezen igyekezete „csupa kivánság maradott", azt éppen munkássága mutatja, mert Spielberger festményei „többnyire szent személyeket ábrázolnak."

Művei közül megemlíti 1. a regensburgi sz. Emerán-templomban (helyesebben: Szent Emmerám) Sz. Benedek kimulását; 2. a bécsi Sz. István-templomban a Szent Szűz mennybemenetelét ábrázoló oltárképeit. El nem hallgathatja 3. a Hg. De Ligne gyüjteményében található „azon különös szépségű ülőembert, ki térdeire könyökölve mély gondolatokba merül és egy festett angyalra néz." Ezen képen ott van a Spielberger Hungarus jelzése és a kép keletkezési éve: 1660. is.

Kemény Lajos igen becses levéltári kutatásai alapján (Művészet, 1903. év 2. sz. 145—147. l.) a Spielenberger képíró család nyomai Kassára vezetnek. Nagyon valószínű, hogy a Tudományos Gyüjtemény cikkírójának Spielberger Jánosa egy és ugyanazon személy a kassai Spilenberger Jánossal. Az ő kutatásai szerint van egy Spielenberg II. János Kassán, kinek két fia van, ú. m. Pál és II. János. Ez a II. János egyazon személy lehet a mi Spielberger Jánosunkkal, ki atyja halála éveiben: 1652-ben külföldön jár mint 23—24 éves



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM KÖNYVTÁR-TERME
TERVEZTE TOROCKAI-VIGAND EDE

ifjú. Kemény Lajos forrása szerint ez a II. János 1629—1679. közt él. Winkelmann idézett Lexikona szerint 1628—1679 közt. A személyazonosság kérdése kétségtelen.

Tudományos Gyüjteménybeli cikkírónk szerint „nobilis Hungarusnak“ jelezte volna magát a képein. Ha igaz ez az állítás (mit képei ismerete nélkül bajos eldönteni), némi kétség merül föl mégis nemességét illetőleg. Ugyanis Magyarország Monografiája I. kötetében (Abauj-Torna Vármegye és Kassa. Budapest, 1896. 533—558. lap) hasztalan keressük e családot a megye és Kassa városa nemesi családai sorában. A további kutatásnak első sorban a név kérdését kell tisztázni, mert a düsseldorfi Spielberg János, nem miként a fönt idézett Wolf-féle Lexikon írja 1640-ben, hanem — egy más forrásunk szerint* — 1691-ben (Füszli szerint 1690-ben) halt meg, tehát jóval későbben, mint a mi „nobilis Hungarus“-unk. Azt hisszük, hogy a mi kassai eredetű festőnk tudomással bírt düsseldorfi névrokonának létezéséről s nehogy képeiket összezavarják a „nobilis Hungarus“ vagy a csak „Hungarus“ jelzéssel akarta minden tévedésnek elejét venni. Azt gondoljuk, hogy első sorban Kemény Lajosnak, másodsorban jelen cikkünknek adatai elegendő kiinduló pontul fognak a további kutatásnak szolgálni s az adatok hitelességének alapos megrostálása után teljes joggal fogunk egy új nevet a XVII. évszázadi magyar művészet szerény történetének lapjaira följegyezhetni. Ez alapon aztán Kupeczky, Mányoky, Orient nevei mellé odailleszthetjük majd a Spielenberger vagy Spielberger János nevét is.

Spielberg Jánosról, mint magyarországi születésű festőről, legelőször Joachim von Sandrart (1606—1688) tesz említést ily című munkájában: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahler-Kunst. Nürnberg 1675 (I. k. 338. lap). Szerinte 1628-ban született és 1670 körül a bécsi császári udvarnál mint hírneves arcképfestő foglalatoskodott. Forrásunk: Füszli Allgemeines Künstlerlexiconja (Zürich, 1779, 623. lap) azt írja, hogy nehéz eldönteni,

* Nouveau dictionnaire historique Par L. M. Chaudon et F. H. Delanaine, Tome onziéme. A Lyon, Au XII. (1804.) 406 lap. L. a Spilberg életrajzot

A további kutatás megkönnyitése céljából idejegyezzük ezen Dictionnaire egy másik adatát szószerinti szövegben: «Spilembergue (Iréne de) née á Venise, fut contemporaine du Tizien, et excella comme lui dans la peinture. Ses Tableaux sont trés recherchés, et souvent confondus avec ceux de ce peintre célebre.»

Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy a kassai Spilenberger képíró-család ezzel a föntemlitett Spilembergue-gel rokon s Velencéből került Kassára. Az a körülmény, hogy II. János Velencében is megfordult, azt igazolná, hogy családi hagyományok emlékei fűzték Velencéhez.

vajjon egy és ugyanazon vagy két külön személy a düsseldorfi és a magyar Spielberg János. A magyarról írja Stetten nyomán (Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen aus der Geschichte der Reichsstadt Augsburg in X Briefen, Wien 1765, 8-ik levél), hogy a magyar Spielenberg Ausgsburgban is tartózkodott s ott a Szent Keresztről és Szent Annáról elnevezett templomokban értékes históriai képeket találunk tőle. Midőn a pestis kiütött, Spielberg a családjával 1679-ben Bécsből Bajorország felé menekült. Célját nem érhette el, mert családjával együtt Felső-Ausztria egyik járvány-kórházában meghalt.

Spielberg életére vonatkozó forrásmunkák között Füszli még Descamps János ily című művét is használta: Vie des Peintres flamads, allemands et hollandois. Páris 1753. (II. k., 271. lap.)

Tájékoztatóul megjegyezzük, hogy a Nouveau dictionnaire fönt említett Irene de Spilenbergue-je Füszlinél mint Irene di Spilimbergo szerepel. Hogy az 1576-ban 99 éves korában meghalt Tiziannak mely időpontban volt tanítványa, ezt egyik forrásunk se említi s így csak annyit mondhatunk róla, hogy a XVI-ik században élt. Füszli adatai szerint Spilimbergo Irén 17 éves korában halt meg. A halála alkalmára írott latin és olasz verseket egyik legnagyobb csodálója, Gradenigo György adta ki, tán ezek közt származására vonatkozólag is bővebb adatokat lehetne találni.

Képeit kellene tehát fölkutatni, hogy necsak teljes és hiteles jegyzékét bírjuk alkotásainak, hanem hogy tisztába jőjjünk nevének helyesírásával is. Ezt képtáraink őrei a legkönnyebben elvégezhetnék.

—209. Bayer József

SPILLENBERGER JÁNOS. A hasonnevű kassai képírónak fia, Sandrart szerint Kassán született az 1628-ik évben. Anyai nagyatyja, Kurzweil Kristóf, szintén kassai festő volt. A városi jegyzőkönyvek apja halála évében (1652.) emlékeznek meg róla, mint Hans Spillenbergernek árvájáról, akinek Forgács-utcai — ma Deák Ferenc-utca — háza romlott állapotban van. A fiatal Spillenberger az 1660-ik évben Velencében járt, amint arról egy De Ligne herceg képtárában volt tussrajzán levő felirat tanuskodott: J.(oannes) Spielnberger Hung.(arus) fe.(cit) Venet.(iis) 1660. Majd Münchenbe került, ahol 1663-ban a bajor választó megbízásából ennek a starnbergi tavon levő Bucentaurus nevű hajóját ékesítette ecsetjével. A hajó födélzetén azt a mythologiai jelenetet festette meg, amint Boreas elragadja Oreithiát; a hajó oldalaira pedig szirének, najádok és tritonok csoportjait. Ez időtájból való egyik augsburgi lutheránus templomban levő oltárképe, a predikáló Péter apostol s a regensburgi sz. Emmerán egyházban sz. Benedek halála. Az 1672-ik évben festette a bibliai Zsuzsannát a fürdőben, melynek aláírása: J. Spillenberger, 1672. Ez a képe a pommersfeldi képtárba került a Mózes feltalálását ábrázoló képpel együtt. Ez évben a bécsi császári udvar festője s megfesti I. Lipót császár arcképét, mely Küsell rézmetszetében ismeretes. Ekkor — 1672-ben — festette a bécsi sz. István templomban levő oltárképét, Mária mennybemenetelét; majd ugyancsak a bécsi ágostonrendűek temploma számára Krisztus születését; a s. Maria Rotonda templomban levő A bethlehemi pásztorok imádását és sz. Katalin vértanúságát; a sz. Orsolya Himmelspforte számára sz. Orsolya vértanúságát, a szeplőtlen Szűz fogantatását és sz. Szaniszló áldozását; a göttweihi kolostor sz. Háromság képét s az 1675-ik évben az újtestamentomi halászatot, továbbá Péter és János apostolokat; a brünni dóm főoltárképét, Péter és Pál apostolokat; majd a kitzbüchli (Tirol) parochialis templom főoltárképét. Megfestette a római Lucretiát, melyet Spillenberger Márton metszett rézbe, a rajta levő feliratok: J. Spilb.(erger) inv.(enit) et pinx.(it)“ és „M. Spilb.“ szerint. Az epedő Nárciszt ábrázoló képét a bécsi Schwab J. G. metszette rézbe, míg Küsell a már említett arcképen kívül az elemek és az erények allegóriáit. Nagler szerint a rézmetszésben is járatos volt; enemű művei Vertumnus és Pomona, melynek aláírása: J. Spiln. Ung. f., továbbá a Herkules monda egyik jelenete. A művész a pestis elől menekülvén, vesztegzár alá került s ott egész családjával együtt az 1679-ik évben a járvány áldozatául esett. Mellképét Kilian metszette az 1671-ik évben.

E rövid életrajzi vázlatból erősen kidomborodik, hogy Spillenberger magyar származásával, legalább működése első szakában, szinte hivalkodni látszott; már ez obból sem volna szabad róla megfeledkeznünk s mulasztást követtünk el, hogy élete történetét nem kutattuk s műveiről műtörténet-irodalmunk alig emlékezett meg eddigelé. Legalább is annyi, ha nem nagyobb joggal, mint Kupetzkyt és Mányokyt s annyi jelesünket, kik életük javát külföldön töltötték, Spillenberget is a magunkénak mondhatjuk. Ha Sandrart adata — művészünk évéről — hiteles, úgy serdülő korában, amelyre tanuló évei estek, még Kassán tartózkodott s atyja vezethette be a libera ars titkaiba; ezeknek az éveknek a hatása pedig kitörülhetetlen a gyermekifjú lelkéből s műveinek tanulmányozása már ez okból is halaszthatatlan kötelességünk, mert a magyar géniusz multjába vet világot.

Egyik művét, Lukrétiát, Ráth György reprodukálta az Iparművészet Könyvében, a rézmetszetről szóló fejezetben.

—210. Kemény Lajos

GYURKOVICH KÁROLY. Ha a mult század első felében kevés feljegyezni valót talált, az aki történetesen hazánk műtörténetével foglalkozott, azon nem lehet csodálkozni.

Sem művészeink nem igen voltak, sem műkritikusaink; s ha az a festő, akinek életrajzi adataiból egyet mást összeírtunk, Budapesten élt

ugyan, de mivel siketnéma volt s nem csinált neki reklámot sem a sajtó, sem a nagyközönség.

Gyurkovich Károly egy budapesti polgárembernek Gyurkovich István szűcsmesternek volt a fia, s 1810-ben született. Mint gyermek szerencsétlen esés következtében elvesztette beszélőképességét, s hogy a társadalom hasznos tagja lehessen, szülői a váci siketnéma-intézetbe adták, ahol Ferenc királynak stipendiumát élvezte s könnyű és gyors felfogása által csakhamar egyike lőn az intézet legügyesebb és legkedveltebb növendékeinek.

Elvégezvén tanulmányait, Vácon, az uralkodó lehetővé tette, hogy Gyurkovich magát a festészet tanulmányozására szentelhette, mivégből nemcsak tanult Bécsben a szent-Anna-utcai festészeti Akadémiában, hanem ahol egy, a mithologiából merített tanulmányával pályadíjat is nyert.

Szokatlan, de végtelenül kedves jelenet volt azon iskolai ünnepély, amelyen a díjak kiosztásra kerültek; az intézet védnöke vagy az igazgatója szólította a Gyurkovich nevet, de az illető nem jelentkezhetett, amit a nagyközönség a művész szerénységének akart betudni, míg meg nem tudta, hogy az ifjú siketnéma volt.

Gyurkovich 1842-ben házasságra lépett a váci siketnéma-intézet egyik kedves és művelt növendékével Knoll András cs. kir. katonaorvos leányával, Máriával, aki a József nádor feleségének Mária Dorottyának alapítványát élvezte, mely házasságából hét gyermek született, s valamennyien ép érzékűek voltak.

A Gyurkovich Károly házassága azért is érdekes, mert ez volt Magyarországon az első megengedett siketnéma házasság, melynek megengedéséért a magas pártfogók jártak közbe a római pápánál. A lipótvárosi plébánia-templomban ment végbe az egyházi szertartás, okt. 29-én szombati napon Muzsik József és Baudrexler Ferenc tanuk közvetítésével. Az egykorú lapok nem mulasztották el a mennyegző lefolyását leírni, azonban hiába kerestük.

Miután azon időben Budapesten se Műcsarnok, se Képzőművészeti-társulat nem volt, Gyurkovich a maga budai termében festegetett, leginkább arcképeket elefántcsontra s a festészetet iparszerűleg folytatta, hogy családját fenntarthassa, gyermekeit felnevelhesse. Műtermét elegendően látogatták mindaddig, míg a fényképészet divattá nem vált. Találkoztak családos emberek, akik magukat annyi példányban festtették le, ahány tagból állott a családjuk, miért is ma nem ritkán előfordulnak képei a régiségkereskedők kirakatában.

Oltár-képeket nem igen készített, de van egy nagyobb fogadalmi képe, amelyet egy nő festetett szerencsés megszabadulása emlékére, midőn kocsiját a lovai elragadták. Hol van e mű, nem bírtuk kipuhatolni.

1872-ben nyáron Jókai Mór is ült a festőnek, s a nagy regényíró arcképe egy ideig a józsefvárosi baloldali kör társalgó-termét díszítette, ahol azonban nem sokáig részesült köztiszteletben, mert a képet a baloldal fuziója után az ablakon át az utcára dobták s onnan sértetlenül került Hegedüs Sándor volt kereskedelemügyi miniszter birtokába.

Művei közül felemlítendők a művész nejének arcképe Znaimban, Morvaországban, leányának, Skrabel Györgynének birtokában; özv. Mattyók Bencéné gyermekkori arcképe Pomázon; a Ginellg-család és Fischer bankárné arcképe Budapesten, ahol több képet festett a székesfőváros tanácsnokai s a polgári lövészegylet megbízásából.

Pár évvel ezelőtt Pivár Ignác, a vakok budapesti intézetének igazgatója is említette, hogy az ő intézetében is vannak Gyurkovich-féle képek, bizonyára igazgatók, vagy ami inkább feltehető, az intézet alapítóinak s jóltevőinek arcképei.

Cházár Andrásnak arcképét a negyvenes években festette Gyurkovich Károly s a kép Ponori Thewrewk Józsefnek: „A magyarok születésnapjai“ című, Pozsonyban, az 1846-ik évben megjelent könyve címlapja előtt rézmetszetben látható.

A váci siketnéma-intézetben, az igazgató irodájában fel van függesztve Cházár Andrásnak egy olajfestésű mellképe, amely valamikor Kubinyi Rudolfnak, Gömör vármegye főispánjának tulajdona volt, de nem bírtuk eldönteni, hogy nem a Gyurkovich képének a másolata-e, vagy talán az eredetije?

Gyurkovich K. Budapesten halt meg 1874-ben. Hamvai a kerepesi temetőben nyugszanak.

Más nyomtatott adat nincsen róla, mint amit Nagy Iván pár sorban tett közzé a „Századok“ 1874. évi VIII. évfolyamának 44-ik lapján.

—211. F. I.

EGY XVIII. SZÁZADBELI ISMERETLEN MAGYAR CSENDÉLETFESTŐ. A XVIII. század művészei közt csendéletfestő vajmi kevés akadt. Eddig csak Bogdán Jakabról tudtuk, hogy hangulatteljes képeket festett, nemcsak a vallás, de a természet köréből is. E képek révén került Angliába, hol Anna királyné látta el munkával. Hiszem is, ha külföldön élő magyarjaink közül valaki felkeresné a londoni királyi ház levéltárát, átnézné ott a XVIII. század elején vezetett számadási könyveket és összevetné a felszínre kerülő adatokat a királyi család képtárában levő monogrammokkal vagy névtelenül található festményekkel, okvetlenül többet tudnánk e csendéletfestőnkről, mint amennyit ma ez érdekes festőalakról feljegyezhetünk.

Szükséges volt ennek előrebocsátása, hogy annál is inkább lássuk, hogy van jelentősége ama festőnek, kit e sorokban megismertetni akarunk. Egyike azoknak, akikről még eddig nem tudtunk semmit. Működése a csendéletfestés körébe tartozik. A felső-magyarországi vadzordonságú, de fenségességében is elragadó vidék növelték festőnk érzékét. Itt volt működési helye.

A képírócsaládnak két helyütt találjuk nyomát. Abaújvármegyében és Nyitrában. Az Izbéghi-családról van szó. Eredetileg nem is így írták nevüket. A „Történelmi Tár"-ban közölve van 1729-ből egy nyugta, hol a festő Izbiginek írja nevét és csendéletképfestőnk is Izbighy-t jegyzett oda ama képek alá, mit 1734-ben készített. Csak a mai olvasás minősíti e nevet Izbéghinek, úgy mint ezt ifj. Kemény Lajos is tette a „Művészet" 1903. évfolyamának 5. számában, hol a 342. lapon említést tesz egy Izbéghi István-ról. Ha tekintetbe vesszük, hogy nevét teljes régi magyaros írásmóddal „ghy"-val írta, úgy magyar származásában e családnak nincs okunk kételkedni, bár akkor a felvidéken élő festők között találunk sok olyat, ki nálunk letelepedve magyaros nevet is vett fel. De semmiesetre sem származott festőnk magyar nemes családból. Ezt arra alapítjuk, hogy az 1754—55. évi nemesi összeírásba, mikor országszerte minden vármegyében telkek és armálisok alapján feljegyezték ama élő nemeseket, kik címeres levelük vagy ha szájhagyomány alapján és némi irattal igazolni tudták őseik érdemeit, a legtüzetesebb vizsgálódás dacára, nevét e családnak nem találjuk.

Felmerül most már az a kérdés, vajjon minő rokonsági kötelék van az 1729-ben a kassai Szt. Erzsébet-templom számára 12 forintért zászlót festő Izbéghi István és csendéletképet festő 1734-ben élő Izbéghi Mihály között? A családi összeköttetés tagadhatlan. Ha tudjuk, hogy Izbéghi Mihálynak eddig ismert két csendéletképén a jegyzés így szól: „St. Mich. Izbighy", akkor valószínűleg látszik, hogy talán Izbéghy Mihálynak két neve volt és így István-nak (Stephanus) is hívták. Első percben azt hisszük, hogy egy személylyel is van dolgunk. De ha elemezzük ez aláírást, mit ott látunk képein, akkor csakhamar meggyőződünk arról, hogy Izbéghy Mihályt nem szabad e névaláírása alapján összetéveszteni Izbéghy Istvánnal és itt tényleg egy eddig teljesen ismeretlen festővel van dolgunk, ki csak ugyanazon családból származik, mint Izbéghy István.

Erre nézve bizonyítékunk a következő. Részünkről a nevet megelőző „St" betűknek nem tulajdonítjuk a „Stephanus" jelentőséget, hanem úgy véljük, hogy ez „Struxit"-ot jelent. A festő egyszerűen csak azt jelezte, hogy ki készítette. Mert ha használatos keresztneve a „Stephanus" (István), akkor bizonyára ezt írta volna ki hosszabb rövidítéssel, nem pedig a Mihály nevet. Ha pedig két neve volt, az 1729-ben élő Izbéghinek és nemcsak Istvánnak, hanem Mihálynak is hívták a Szt. Erzsébet-templom zászlófestőjét, bizonyára kiírta volna teljesen mindkét nevét azon a nyugtán, mit a templom-gondnoknak munkájáról adott. Azt a két csendéletképet, melyről szólunk, gróf Forgách Pál püspöknek festette. Ezt is azonban csak azokból a betűkből sejthetjük, melyek a két kép vásznának hátsó oldalán találhatók.

E betűk a következők: P. S. C. F. D. G. — P. P. Úgy véljük, a helyes megfejtés útján járunk, ha ezeknek a következő értelmet adjuk: Paulus Sextus Comes Forgách de Ghymes Episcopus. A betűk ezen értelmét azzal hisszük megerősítettnek, mert tényleg Forgách Pál gróf ez időben váradi püspök volt és a grófi családban elterjedt szájhagyomány is úgy véli, hogy e képek még amaz időszakból valók, mikor a váradi, majd később váci püspöknek a ghymesi kastély, hol e képek még ma is találhatók, volt kedvenc tartózkodási helye.

Tény az is, hogy Forgách Pál gróf, ki 1722-ben építette ezt a vártól különálló, a Ghymes községben levő kastélyt, nagy kedvelője volt a festészetnek. Igaz műbarát, ki kincseket ajándékozott a szép faldíszekért. Családi képtára volt, mely azóta is folyton gyarapodott. Külföldi mesterek művei ezek leginkább. Forgách Pál gróf püspök korában még oly festőket is foglalkoztatott és képeiket megvette, mint a minő a velencei mester: Trevisani Francesco, Max Pfeiler és Paul Hemling. E művészek között foglal helyet Izbéghy Mihály, kinek ép úgy, mint Izbéghi Istvánnak, egyházi körökben volt nagy összeköttetése.

Hogyan jutott Izbéghy Mihály Forgách Pál gróf püspök udvarába? Milyen más műve ajánlotta őt a kényes ízlésű főpap kegyébe? Mindez előttünk ép oly ismeretlen, mint nem tudunk közelebbit élete folyásáról és még arról sem adhatunk számot, hogy hol született és mikor halt meg. Van azonban még egy mód és erre szükségesnek tartunk rá is mutatni, hogy erre talán oly levéltári kutatások adhatnak felvilágosítást, mit mi el nem végezhettünk. Így célszerűnek véljük átvizsgálni Forgách Pál püspök idejéből a számadási könyveket a nagyváradi püspökségi levéltárban vagy lehetséges, hogy ezeket, mikor Vácra került mint püspök, oda is magával vitte és az idevágó adatok ott találhatók. Talán e két egyházmegye művészetért lelkesedő papjai közt akad majd valaki, aki világosságot derít a felvetett kérdésekre; mert az bizonyos, hogy a mai Forgách grófi családi levéltárban erre vonatkozólag adat nincs, mint ezt e sorok írójával Bacskády Károly, a ghymesi grófnak: Forgách Károlynak régi vadásztársa, közölte.

Mindkét csendéletképnek nagysága egyforma. Szélessége mindegyiknek 98 centiméter, magassága 68 centiméter.

Valószínűleg látszik, hogy e két csendéletképnek szimbolikus jelentősége is van. Erre enged következtetni, hogy az első számmal ellátott kép hátterében egy terebélyes régi fa látható, melynek ágain két zöld harkály, a fát csőrével kopogtatva, rovarokat keres. A fa a katholikus vallás, a két harkály a református és az ágostai helvét vallás. Mintegy azt ábrázolja e kép háttere, hogy e két vallás követői vallják a régi elterjedt vallást és igyekszenek lerontani azt, amit a katholicizmus épített. Nehezebb megfejtés ma már az, hogy e kép előterében mit jelent az ott heverő három tök, a négy zöld uborka és a bal sarokban látható varangyos béka. Lehetséges, hogy ezekkel a többi vallásfelekezeteket akarta szimbolizálni a püspök; mások meg azt tartják, hogy

e termények mintegy jelképezik, hogy akár mézédes, mint a sült tök íze, akár savanyú, mint a zöld uborka, a katholikus vallás tana: vágyik reá a varangyos béka, mely abban találja gyönyörűségét, hogy csúffá tegye azt, mit isten adott.

A másik képnek szimbolikus jelentőségével ezúttal nem akarunk foglalkozni. Ennek is állítólag vallási jelentősége van. Feltűnő, hogy itt a varangyos békát egy kígyó pótolja. A képnek leírása különben a következő: Egy ribizkebokor gyümölcscsel áll a háttérben. Elől egy falócán két félig felvágott sárgadinnye hever. A lóca alatt egy egész és egy fél görögdinnye van elhelyezve. A bal sarokban pedig egy kígyó. E két mű imént jelzett szimbolisztikus jelentménye szájhagyomány szerint sokat foglalkoztatta a tulajdonosokat.

Mindkét csendéletkép olajfestmény. Színeik még ma is elevenek. —212.

JAKOBEY KÁROLY festőről csak vajmi keveset jegyeztek fel a kézikönyvek. Pedig ő volt az, ki a szabadságharc után következő években, csaknem több mint húsz éven át, oltárképekkel elárasztotta az országot. A „Magyar Sion"-ban olvassuk, (IX. évf. 557. l.) hogy húsz év alatt 172 oltárképet festett és más szent képeinek száma felülhaladja az 500-at. Ez utóbbi kerek számban mi némi túlzást látunk, de azért mégis kivánatosnak látjuk felkérni azokat, a kik Jakobey oltárképei felől pontos adatokat tudnak, közöljék ezt a „Művészet"-tel. —213.

GROS PÁL. (Ad 165. adat.) Így írta magát az jeles szepes-szombati képfaragómester. Az az epitafium, amit saját maga faragott családja emlékezetére, a szepes-szombati Szt. György-templom diadalive alatt az északi oldalon függ e felírással: Anno 1688 Die 17 Decembris. Dieses Epithaphiũ hat der Ehrhafte und Kunstreiche Pavly Gros, Bieldhauer allhier seinẽ nunmehr in Grab ruhendem Herrn Vater, Pavlo Gros, seiner Frav Mutter Marina, welche noch bey leben ist, und der Gantzẽ Familiẽ, zu immerwerendẽ gedächtnis ave gerichtet. —214.

VANDZA MIHÁLY festőről megemlékezik Szana Tamás is. Csöndélet-képeket festett a XIX. század huszas éveiben és „Mátyás király és Beatrix hercegnő" című képe (1828-ban) feltűnést keltett. E festő elébb színészi pályán is működött, színdarabokat is írt, fordított, néhány új szót is honosított meg abban az időben, mikor sokszor erőltetett kifejezéssel kaptak lábra Kazinczy nyelvújítási törekvései nyomán. Már ekkor is előszeretettel festett és mint Döbrentei Gábor írja, Székelynét, a kolozsvári színház e kiváló művésznőjét is lefestette, mely képéről a színészet barátai rézmetszetet akartak készíteni. —215.

NAMÉNYI LAJOS

BAUMERTH KERESZTÉLY. Egyike szép reményekre jogosító, de korán elhúnyt művészeinknek.

Melzer Jakab emlékezik meg róla, kortörténetileg nagyon becses ily című művében: „Biographien berühmter Zipser, Kaschau und Leipzig 1833." a 335. lapon. Szerinte kiváló festő és rézmetsző volt. Lőcsén született 1792 május 8-án. Művei után ítélve meg Baumerthet, Melzer véleménye szerint, mint festő és rézmetsző, idővel nagy hírnevűvé válhatott volna, ha a halál nem vetett volna időelőtt véget életének. A kegyetlen végzet épp akkor ragadta ki az élők sorából, midőn abból a szándékból, hogy művészetében magasabb képzettséget érjen el, Bécsbe óhajtott elmenni.

Meghalt 1824 július 18-án. Érdemes volna felkutatni, hogy magánosok birtokában minő művei találhatók szülőföldjén? —216.

B. I.

MŰVÉSZETI IRODALOM

FERENCZY ISTVÁN ÉLETE ÉS MŰVEI. Írta Meller Simon. 10 melléklettel és 115 szövegképpel. (Budapest, Athenaeum, 1906. 402 old.) — Két, három emberöltőn át állt a Nemzeti Múzeum folyosóin néhány régies szoborművű: márványba faragott reliefek, két nagy bronzdomborművű, meg egy római tógás férfi márványszobra; a talapzatán Kölcsey nevét olvashatta az ember. E szobrok mellett lassú, folytonos léptekkel elsétált az évek során körülbelül az egész ország. Gyermekkori ácsorgásai idejéből mindenki emlékezhetik a sajátos, antikizáló modorú szoborművekre, amelyekre mi — kései nemzedék — már idegenkedve pillantgattunk. Idegenkedve és közömbösen. A szobrászuk nevét senki sem emlegette, senkisem tudakolta; aki tudott róla, véletlenül tudta, s nem sokra becsülte azt, hogy tudta. De nemcsak a múzeumjáró tömeg volt ilyen tájékozatlan, a sok ideig egyetlen magyar műtörténeti kézikönyv, a Pasteineré is éppen csak hogy tudott egy Ferenczy István nevű magyar szobrászról, aki a Kolozsvári testvérek után három évszázaddal élt és időrendi helyzeténél fogva első lapján lesz szerepelendő annak a könyvnek, melyben majdan a magyar szobrászat történetét fogják megírni. Senki sem érdeklődött Ferenczy István viselt dolgai iránt, hátrahagyott műveit senki sem kereste. A véletlennek köszönhetjük, hogy íme egy testes kötet számol be élete eseményeiről, munkálkodásáról s emberi, meg művészi jelleméről.

1903 tavaszán történt, hogy özvegy Jánosdeák Andrásné, Ferenczy István testvérnénjének leánya, a szobrász műveit, leveleit s könyvtárát az államnak ajándékozta. Fejedelmi ajándéka fejében mindössze azt kötötte ki, hogy az állam megírassa Ferenczy művészi működésének, életének és korának történetét. A magyar képzőművészet történetét kincsekkel tette gazdagabbá ez az adomány. Egész sorozatnyi olyan szobra került meg

Ferenczynek, amelynek senki hírét nem hallotta addig; levelei pedig fölérnek egy mémoire-ral az anyag bősége tekintetében. Egész élete pályájának története benne foglaltatik ezekben a levelekben: huszonkét éves korától fogva hatvannégy éves koráig, haláláig, pontos kommentárai minden cselekvésének, sőt minden tetté sem érlelődött tervének. Testvéröcscsét értesíti bennök életének nevezetesebb mozzanatairól. Leveleiből úgyszólva készen kerül ki Ferenczy István jellemének alakja, művészi evoluciója egész folyamatának rajza; a bennök előforduló utalások tették lehetővé, hogy biographusa, Meller Simon, felkutassa az országban szanaszét szórt műveit, síremlékeket, szobrászi oromdíszeket, amik levelei híján talán örökre ismeretlen maradnak. Ferenczy életének ilyenformán tulajdonkép ő maga a történetirója. Gondolkodó, szándékaiban tudatos, az események logikáját egy pillantással fölérő történetirója. Minden izében érdekes emberi élet története bontakozik ki előadása során.

Autodidakta volt. Apja a maga mestersége folytatójának, lakatosnak szánta. A fiú elment Budára s megtanulta a rajzolás elemeit. Majd vándorútra kelt s Bécsbe került 1814-ben, huszonkét esztendős korában. Jó csillaga, amely ekkor tünt föl első izben, egy értelmes és jó indulatú éremmetsző mester műhelyébe vitte. Itt megtanulta az éremmetszés technikáját. Egyidejűleg beiratkozott a képzőművészeti akadémiára úgy, hogy félnapon a műhelyben kereste meg kenyerét, a nap másik felében az akadémia éremvéső tanfolyamán dolgozott. Négy esztendőt töltött Bécsben, s ez idő alatt tudattá alakult benne az, ami halovány sejtelemként derengett benne addig: hogy művész lesz belőle. Négy esztendőt töltött a császárvárosban s akadémiai pályadíjjal, a dicsőség ízével szájában készült fel útra Róma felé Canovához. Már tudta ekkor, hogy ő az első magyar szobrász lesz, olyan hosszú tespedés után az első, aki meg akarja kezdeni hazájában a képzőművészetek hagyományát. Gyalog vándorol át az Alpeseken, sorra veszi a régi kis osztrák városokat, majd pedig Olaszország kincses városait. Meg alig áll útján, körül alig néz. Róma felé siet mohón, elfogultan. Goethe száguldott végig ily szórakozottan Italián, hogy meglássa az örök várost s benne a régiek műkincseit. A magyar szobrászjelölt Canovához, kora nagy művészéhez sietett. De csillaga egy pillanatra cserben hagyta: Canova nem adhatott munkát neki, Thorwaldsenhez utasította. Népmesébe illő szinte, hogyan vergődik fel itt az iparoslegény puszta akaratával, meg vadon tehetségével mesteremberből művésszé, hogyan ejti munkájával bámulatba agyarkodó társait, hogyan lesz megbecsült segitője a dán szobrásznak legfontosabb művészi feladataiban. Thorwaldsen műhelyében megismerkedik Ferenczy kora hires magyarjaival, Széchenyi Istvánnal is, másokkal is; József nádornak annyira imponál haladásával, hogy három évre ösztöndíjat rendel neki, utóbb megtoldja még két évre valóval. Hogy így a kenyér gondja nem foglalja el idejét egészen, a bálványához, Canovához is eljár tanulni; a mester megkedveli, bizalmasának, barátjának fogadja. A művészi levegő, a kiváló példák hatása, fejlődésének érzete alkotásra serkenti. Márványba faragja Csokonai mellszobrát, majd pedig megalkotja a bájos „Pásztorlánykát", művészi pályája egyik legnagyobb sikerét. Műveinek híre elterjed otthon. Érdeklődni kezdenek iránta a hazában, kivált a mikor haladása tanuságul hazaküldi a nádornak Csokonai mellszobrát s a „Pásztorleánykát". Döbrentei Gábor levéllel keresi meg s további ösztöndijjal kecsegteti, Rudnay hercegprimás neki szánja az akkor épülő esztergomi bazilika szobrászi feladatait. Rómában ég már lába alatt a föld, minden hang hazafelé nógatja, a szíve húzza, a tett vágya, a dicsőség vágya űzi és kergeti haza. Eddigi vergődéseit és eredményeit csak foglalónak tekinti: az igazi munka otthon várja, meg kell teremtenie a magyar művészetet.

Már javakorabeli férfi. Tudja, mit akar, bízik magához, csillagában; amit nem magától vár: az a körülmények kedvező alakulása. Otthon a nemzetet ébresztgeti néhány lelkes iró, Kazinczy és társai. Ferenczyt nagy diadallal fogadják. Ettől fogva művészi pályája végéig az írók társaságában él Ferenczy; Kazinczy, Döbrentei, majd Vörösmarty és Fáy András lesznek a barátai. Tanul tőlük, míveltségét, amelyet egymaga szerzett, segitségükkel megalapozza és megbővíti. Alig érkezik haza, márványkeresésre indul. Keresi művei anyagát. Csodálni való szívóssággal tölt el két esztendőt kereséssel, csalódással, sokszor kétségbeeséssel, de akarata állja a próbát s nem nyugszik, a mig föl nem födözi a ruszkabányai márványbányákat. A hogy nem ötletszerűen indult legelsőbb is az anyaga felkutatására, azonképp tudatosan fog munkaterve második részének megvalósitásába is: jeles kortársai, kiváló hazafiak, írók és tudósok képmásainak megmintázásába. Közben megrendelésre készít síremlékeket és szoborképmásokat, s ezzel keresi kenyerét. 1839 már az idő. Ferenczy feje fölött meggyültek az évek, közeledik az ötvenhez. Ekkor veszi észre, hogy voltaképp minden reményében megcsalódott itthon. Művészetet akart terjeszteni, és néhány irodalmi műveltségű férfiú, néhány főúr tud csak alkotásairól, az egész értelmiség osztálya előtt holt betű még mindig a képzőművészet; művész-nemzedéket akart nevelni, és nem akad tanítványa, művész-iskolát alapítana, és az országgyülés is, a király is megtagadja terve támogatását; egész életet betöltő nagy feladatnak képzelte a kiváló magyarok szoborképcsarnokának megalkotását, s deresedő fővel arra ébred, hogy igazán nagyot, ami egybefoglalná életét és méltón zárná le azt, nem cselekedett még; végre, hogy pártfogói, megrendelői elhalnak s a jólét helyett bezörget ajtaján a szükség. Barátai látják lelke komorodását, meg akarják menteni a művészete számára. Igy alakul ki az a terv, hogy az egész országot felszólítják, adjon alkalmat a nélkülöző művésznek élete nagy műve megalkotására Gyüjtőíveket bocsátanak szét. A nagy összefoglaló műről van szó, a halhatatlan erőpróbáról, és hogy ez mit jelent, senki sem tudja jobban Ferenczynél. Mausoleumszerű hatalmas alkotást tervez Mátyás király emlékének megörökítésére; az építmény tetejére a hollós király lovasszobrát, oldalaira Mátyás életét allegoriákba tömörítő domborműveket; nagyszerű gránittömeget, a melyet monumentálissá tesznek arányai, és egy dombormű-sorozatot, amelyről ránk maardt fényképfölvételei alapján is megitélhető, hogy bennök igazán maradandót, absolut

nagyot alkotott Ferenczy. Hét hosszú esztendeig viaskodott ezzel a tervével az első magyar szobrász. Sok pénzre, százezer forintra rúgott az emlék költségvetése, s a honfitársak nem adakoztak. Gyermekkorát élte akkoriban az újságirás, s már is a mai journalismus félelmetes fegyvereivel támadt a nagyszerű koncepcióra: kicsinyléssel, személybe kapaszkodó fitymálással, rosszhiszeműséggel, rágalommal, hazug ürügyekkel, a legkedvezőbb esetben: együgyű érvekkel. Minden tudatlan léhűtő ütött egyet a szobrászon, s hangos volt az ország a szörnyűködéstől, hogy Ferenczy Istvánnak százezer forint kell — kenyérre. A művész csendeseket jajdult a durva támadásokra, de el nem hagyta magát. Lázasan fogott a munkába, megrajzolta a terveket, elkészítette az emlék gipszmintáját, agg fővel megtanulta a bronzöntés technikáját és öntő-műhelyt szerelt föl, végleges méreteikben megmintázta a reliefeket, összehordta az anyagot, a rezet, a márványt s beleölte ezekbe a készületekbe egész vagyonát. Ezenközben pedig a gyűjtés eredménye alig hogy néhány ezer forint lett, az országgyülés elvetette azt az indítványt, hogy az állam hozzájárulásával készíttessék el Mátyás király szobra, a király is tagadóan válaszolt a művész felség-folyamadására. Hét esztendei munka után arra ébredt Ferenczy, hogy elől kellene kezdenie mindent: a pénzgyűjtést is, a művészetet is. Mert az idő eljárt fölötte, a közízlés elfordult a klassicismustól, a realisztikus törekvések (életrajzírója romantikusnak mondja) kerültek felül a képzőművészetben, a kortársaknak nem kellett a tógás Mátyás király, magyar ruhásat követeltek. Csakhogy a művész élete télbe fordult már. Ötvennégy éves korában ritka emberfia gondolhat megújhodásra, új tervekre, új munkákra. A halál hidege futhatott végig Ferenczyn, amikor annak tudatára jutott, hogy élete harmoniája megzavartatott, hogy az idő összecsapott feje fölött s az ő művészi alkotóereje elfogyott. Akarata, a hatalmas erejű, amely művésszé kovácsolta a lakatoslegényt, nem segíthetett már rajta. Annak már csak arra vehette hasznát, hogy megrövidítse vele a megoldás idejét. A milyen határozottan tudta élete minden percében, mi a tennivalója, ugyanolyan határozottsággal tudta, hogy reá egy valami vár csak már: el kell temetkeznie mielőbb.

A klasszikus tragédiák hősei bucsúznak el oly nyugodt elszánással, oly nemes pathosszal a naptól, amely nem fog világítani már nekik a Hadesben, a hegyektől s a tengertől, mint a hogy Ferenczy elbucsúzott a művészettől. Kihordatta háza udvarára minden becses holmiját, márványszobrait, bronzöntvényeit s a megkezdett műveket, a vázlatait. A mi közülök halandó anyagból való volt, összezúzta. Így pusztultak el legkiválóbb alkotásai, a Mátyás-szoborra szánt reliefek. A mije megmaradt, szekerekre rakatta, azzal megindult szülővárosa, Rimaszombat felé.

Testvérnénje házában morzsolt le még kilenc esztendőt. Rettenetes csalódása mélabússá tette, szomorú ember lett belőle, de lelke egyensúlya meg nem ingott. Fúrás-faragással töltötte napjait, néha hatalmába kerítette rövid időre valami hirtelen támadt lírai érzés, s ilyenkor mintázófát fogott; hétköznaponkint holmi furfangos hajógép összeszerkesztésében fáradozott. A szakadatlan munkának köszönhette, hogy kedve meg nem savanyodott a félreeső vidéki városban; emberkerülő sem lett, társaságba szivesen el-eljárt, barátait, ismerőseit megmeglátogatta, és szinte halála napjáig írta szerelmetes öcscsének, a kassai esperesnek leveleit, amikben beszámolt mindenről, ami az olyan magafajta szomorú öreg ember szivét, eszét foglalkoztathatta. Amikor 1856 egy szép nyári napján lehúnyta szemét, észre sem vették a házában, hogy meghalt „Ferenczy István a' művész", a hogy büszkén szokta volt aláírni nevét hivatalos írásain.

Ennek a nemes egyéniségnek életrajza — említettük — készen van meg a művész leveleskönyvében. A hézagok kitöltése, a vonatkozások megmagyarázása s az utalások megfejtése az, ami életrajzírójára vár. Meller Simon ezt a feladatát pontosan és tudósi lelkiösmeretességgel teljesítette. Igazán nagy munkát végzett. Kisebb könyvtárra megy azoknak a könyveknek mennyisége, amiket végig kellett olvasnia, hogy megfejtsen mindent, ami Ferenczy levelein homályos s hogy pótolja azt, ami az összefüggés rovására hiányzik belőlük. El kellett mélyednie az egykorú Magyarország, Bécs, majd pedig Olaszország történetébe, az egykorú művészeti állapotok tanulmányozásába. A korrajzi háttér megvázolása általán igen sikerült. A régi Pest-Budáról megkapó képet fest, az empire-kori Rómáról is eléggé érzékelhető képet ad. Lelkiösmeretességéről a kötet minden lapja tanúskodik. Canova és Thorwaldsen művészetét működésük helyén tanulmányozta, azért is tud róluk oly helyes fogalmat adni. A kopenhágai Thorwaldsen-múzeumban még a mester munkanaplóján is végiglapozott, hogy a lehetőséghez képest megállapítsa, mi szerepe jutott egyéb segítők közt Ferenczynek Thorwaldsen műtermében. Szorgalmasan kutatott azután a Nemzeti Múzeum s az Akadémia levéltárában: sikerült is felfedeznie Ferenczynek egyéb leveleit, szintén adatokkal bővelkedőket, továbbá barátainak reá vonatkozó írásait. Igaz, hogy bizonyos irányú kutatásokat meg elmulasztott. Megemlíti, például hogy Ferenczy legkedvesebb barátja Rómában az olasz Baruzzi Cincinnato szobrász volt, aki 1889-ben halt meg mint a bolognai szépművészeti akadémia tanára. Nem valószínű-e, hogy Baruzzi följegyzései, vagy levelei közt akadnak Ferenczyre vonatkozó adatok? Viszont azonban még az egykorú magyar lapokra is kiterjedt Meller figyelme s a múlt századeleji magyar ujságirodalom szó- és mondatkészletével pompásan sikerült rekonstruálnia a kor közvéleményét.

Kár, hogy a módszert, amellyel anyagát feldolgozza, nem a legszerencsésebben választotta meg. Ferenczyt beszélteti, a hol csak teheti, s Ferenczy levélstílusát olvasni élvezet; a levelek időközeit azután a maga előadásával tölti ki, a Ferenczyn kivül történteket is ő beszéli el, közben magyaráz és birál, egy-egy hosszabb fejezet végén pedig, amelybe a művész életének egy-egy fontos korszaka szorul, összefoglalja az eseményeket és a maga véleményét. Mindez kissé mozaikszerűvé teszi a munkát, részei mesterségesen összeragasztottaknak tetszenek. A könyv kompoziciója sínyli meg leginkább a módszert. A levelek tartalmi, vagy alakbeli érdekességei magukkal

ragadják a szerzőt. Sok fölöslegest szed föl (például a bécsi kongresszus idejebeli ünnepségek bő leírása, Ferenczy kirándulása a sabin hegyek közé, annak a levélnek közlése, amelyben Ferenczy Debreczen kollégiumának felajánlja Csokonai szobrát s a reá kapott válaszok, meg magasztaló ódák, Nyáry Pál proklamációjának szó szerinti kiadása stb.), ami aránytalanságot okoz, sőt szétfeszíti terjedelmével a könyv kereteit és álutakra tereli az olvasó figyelmét. A módszerben látom annak a kompozicióbeli zürzavarnak az okát is, amely akkor válik érezhetővé, mikor a szerző a Ferenczy távollétében otthon történteket mondja el s a visszatekintő, meg azonközben is előrehaladó elbeszélés között nem tudja megtalálni az átmenetet; azért esik e helyütt sűrűn ismétlésekbe és zsúfolja össze az eseményeket. A helyes módszer az lett volna, ha a szerző vagy beéri a levelek — de ez esetben valamennyi levélnek — egész terjedelemben való közlésével s pusztán a kisérő jegyzetekre, esetleg nehány összefoglaló fejezetre szorítkozik; vagy pedig önállóan írja meg a könyvet a levelek adatai alapján, de nem szövegével; megírja mint egy művészéletnek s korának monografiáját.

Hogy nem így járt el, az egyébben is megbosszulta magát. A szerzőnek meg kell küzdenie Ferenczy levelei suggestiójával s az olvasónak módja van rá, hogy magukon az adatokon próbálja ki az életrajzíró itéleteinek helyességét Igy rakódott össze bennünk a könyv elolvasása közben az a benyomás, hogy Meller nem értékelte igaz érdeme szerint Ferenczyt. Sem az embert, sem a művészt. Nemcsak, hogy nem hangsúlyozta sehol, milyen kiváló egyéniség volt ez a kemény akaratú, haláláig következetes és tudatos férfi, de sőt sokszor vállveregetően beszél róla. Kicsinyli például művelődési képességét, holott levelei arról tanúskodnak, hogy Ferenczy művelt ember volt, aki vágyott műveltsége fejlesztésére és fejlesztette is azt tanulással, szorgalmas olvasással, művelt férfiak társaságában. Kicsinylés van abban is, mikor a szerző fellengzőnek, meg dagályosnak jellemzi Ferenczy stílusát Óh nem! Arról a természetes pathoszról lehet csak szó, amely csakugyan megvolt Ferenczy egyéniségében, de a mely a szivéből fakadt és nemes gesztusokban fejeződött ki. Thorwaldsenre panaszkodik egyik római levelében, az emberek irigységét, rágalmait emlegeti s megjárt nehéz pályájára visszanézve, felfohászkodik: „Igy jár az, a ki téli reggel útra indul; az éjjeli havat kell annak törni és fuvatagokkal küzködni, nem volt senki előttem, nem látok senkit mellettem, utánam is keveseket vagy talán őket észre nem veszem; tégedet ismét egyedül kérlek, légy énnekem hazámfia, barátom, testvérem, te légy nékem mindenem, óh egyetlenegy Józsefi* nevem." Aki így tudott írni, az nem volt kontár a levélírás művészetében. És ehhez hasonló mutatókkal oldalakat tölthetnék meg.

A szobrászt jobban megbecsüli Ferenczyben Meller, de még sem értéke szerint. Bár fényképfelvételek alapján vagyunk kénytelenek itélkezni, Ferenczy művészetét jóval értékesebbnek látjuk, mint életrajzírója. Meglepő a fejlődése kivált a Mátyás-szobor reliefjeiben; az a dombormű-részlet például, amely Hunyady Lászlót ábrázolja atyja sírhalmán, szinte modern már formai felfogásban és érzésben. Ferenczy egyes szoborműveiről különben feltünő szűkszavúan nyilatkozik a szerző, részletesebb jellemzésüket meg sem kisérti, elsiklik fölöttük, vagy általános itéletet mond róluk. Ferenczy szobrászi egyéniségéről, művészete mineműségéről azért nem kap kellő képet az olvasó.

De még így is igen értékes könyv a Melleré. Aki végigolvasta, hálával gondol szerzőjére, fáradhatatlan buzgóságára, lelkiismeretességére és ízlésére. Typografiai alkotásnak is kiváló a könyv; a képeit szerencsésen válogatta össze Meller és izlésesen rendezte el a szövegben.

Elek Artúr.

A NÖVÉNYVILÁG ÉS AZ EMBER. Művelődéstörténeti tanulmányok. Írta Szutórisz Frigyes. Budapest, 1905. Szerző szeretettel ölelte fel ezen művében a növényvilág nagy birodalmát. S amint a címe mutatja, felölelte azt úgy, hogy annak főleg az emberhez való viszonyára fektette a fősúlyt. Munkájában méltatja a növényeknek fontosságát az ember táplálkozásában, azoknak gyógyító erejében, fejtegeti szerepüket a mithologiában, közéletben, költészetben és a művészetben. Úgy tudom, hogy könyve természetrajzi oldalról szakszerűleg már volt ismertetve; s úgy emlékszem, hogy több-kevesebb elismerésben is találkozott a nagy anyag önálló kiválogatása, csoportosítása s a gyakorlatibb tudnivalók kiemelése szempontjából. Ezt az ismertetést nálamnál hivatottabbak teljesitették. Én csak a növényeknek a művészetben való szereplésére vonatkozó részre (526—563. lapokon) terjeszkedem ki.

Művében kezdi az India művészetében látható legősibb növényi ékítményekkel, amelyek — úgyszólván — kizárólag szent növényekből kerültek elő. A hinduk szent növényei közül a lótosz, a pálma, a bodhifa, a jázmin, a mangófa stb. bőséges alkalmazást talált a művészetben. Pár sorban röviden jellemzi Khina és Japán virágdíszítményeit, amelyeket (főleg Japánban) a hamisítatlan természet szolgáltatott a művészetnek. Az egyiptomi művészetben méltatja a lotosz, a papirusz-sás és a datolyapálma művészeti alkalmazását. A pálmadísz, vagy palmetta a többi növénydísszel kombinálva a legváltozatosabb összetett palmetták szerkezetére vezetett. Jellemző volt a lótosznak, papirusznak, pálmafának és a nádnak az egyiptomi templomokon és sziklasírokon oszlopként való alkalmazása.

Elmondja, hogy Egyiptom növényi díszítményei milyen hatással voltak Asszíria, Perzsia, Palesztina, egész Elő-Ázsia növényi ornamentikájára. Átmegy a főniciaiak és zsidók növénydíszítményeire. Röviden jelzi, hogy az egyiptomi hatás kiterjedt a görög művészetre is. A görög művészetnél szól az akantuszról, a palmettáról, a kontyvirágról, a szőllőről, a levélsorról és a levélfüzérről. Néhány sorban megemlékezik a római művészetben dívott fesztonról és koszorúkötésről. A keresztény művészetben gyakran szereplő ornamentum a szőllő és a liliom, a rózsa, a gránátalma, a pálmafa és a citromfa. A régi népeknél, sőt a kereszténységnél is a növényzetnek

* Ferenczy Józsefnek írta, a testvéröccsének.

csupán magyarázó a jellemvonása, tehát alkalmazása szimbólikus volt. Némi zökkenéssel átmegy a magyar ékítményekben szereplő tüzes liliom, tulipán, pávaszemes rózsa, gránátalma és életfa ornamentumokra. A bazilikákon, a bizánci, vagy román stílű templomokon a növényi ékítmények mind a klasszikus kor maradványaiként tűnnek fel. Ezekkel inkább az építészet szabályai szerint bántak el. Áttér azután a legtöbbször növényeken alapuló iszlám szőnyeg-ornamentikára, az arabeszkre. A déli gótikában a szelíd lombozottság, az északiban a tüskés a legkedveltebb. A nagy gót korszakból származó régi kéziratokon minden levéldíszítmény tüskés formájú. A renaissance korral igen röviden végez s mellőzi a magyarországi renaissancet, amely legfőképpen az ornamentikára szorítkozott. Erről lett volna szintén mit mondania. Itt-ott körültekintően emeli ki, hogy a növények, ezek formái nem maradtak elszigetelten a növényi ornamentumok alkalmazásában, hanem — több-kevesebb átalakítással — még egyes épületrészekre is átterjedtek. A pagódák legfontosabb oszlopai a lotosz termőjét utánozzák. Az egyiptomiak művészetében az összes oszlopok növényi képleteknek tekinthetők, amelyek a földből nőnek ki és szabadon az égbe nyúlnak. Salamon jeruzsálemi templomában olyan fejű oszlopok is voltak, amelyek a liliom alakját utánozták. Végül néhány jellemző szót mond a különböző stílusok díszítményeiről. Mindehhez az adatokat elég szorgalmasan, bár több lényegesebb dologban hézagosan válogatta össze. A művészetről adott ezen meghatározása, hogy az az embernek veleszületett s gyakorlat útján továbbfejlesztett abbeli tehetsége, hogy magának és másoknak gyönyört szerezzen, ki nem elégítő. Mert bizony a művészetek, valamint a nagy szellemi forrongások, az eszmékért való küzdelmek korában jöttek létre, azonképpen maguk is szellemi forrongásoknak, eszméknek kifejezői. Megsejtette ezt némileg ott (556. l.), ahol a gótikáról mond lélektanilag pár jellemző szót.* Ám ha elismeri, hogy a gótika a növényvilágnyújtotta összhatás alatt állott, akkor a művészetről ki kellett volna fejeznie, hogy ez maga is hasonlít egy teremtőhöz, amely magából ugyan nem hozza létre a világmindenséget, mindazáltal minden művében egy sajátos kis világot teremt, amelynek lényege a látszat szerint ugyanazon feltételeken és törvényeken nyugszik, amelyek a világmindenséget egészben és egyes részeiben tartják és uralják.

Szerző már művének címével is sejtetni akarta, hogy főleg azt kívánta kimutatni, mily hasznot merít az ember a növényvilágból, mily gazdag forrásul szolgálhat az a gyönyörködésre a költészetben közvetlenebbül, ámde egyúttal közvetve is a művészetben a műalkotó képesség útján, amely az alkotásokhoz megkívántató értelmi tartalom következtében a szellemi erők kifejtése és azok munkájának igénybevétele kapcsán tud bennünk gyönyört kiváltani. Az értelmi fegyelmezettség bizonyos foka kívántatik ahhoz, hogy a művész a növényeket közvetlenül utánozva ábrázolhassa. Szellemibb találékonyság kell ahhoz, hogy a növényeket stilizálhassa, illetőleg azok ellesett vonalaiból egy már adott ornamentum vonalainak lendületét megkomponálhassa. A képzelet merészebb röptű működésére van szükség akkor, amikor a művész a részleteken nyilvánuló vonallendületet átviszi az egész alkotásra (az épületre), úgy hogy ezzel összefoglaló munkát végez. Habár az előbbi két esetben sem, ám annál kevésbbé ezen harmadik esetben juthatunk el p u s z t a é r z e l e m útján azon gyönyör élvezéséhez, melyet ezen alkotások nyújtanak. Hanem igenis első sorban gondolkodásunk útján érjük el azt . . . Éppen az erőltetettebb alkotásbeli összekötések azok, amelyek oly problematikussá, nehézzé teszik a modern növényi szecessziós stílusnak élvezését (úgy mint pl. a növényvonalak túlcsapongó alkalmazását feltüntető pagódákét). Tudjuk, hogy úgy az antik klasszikus, mint a keresztény (tehát főleg az olasz) renaissance is az épület egészében ezen erőltetéstől tartózkodott s éppen ezen tartózkodásában inkább elvont mértani vonalakkal dolgozott. Amivel kétségkívül jobban utalta ekkép a növényvilágot is sajátos rendeltetésére, természetére. Tette ezt mégis úgy, hogy alávetette ezt az evolváló korszellemnek megfelelően többoldalú művelésnek, kiképzésnek. A növényornamentika terén akkor jön létre a formagazdagság a görög, a római és a renaissance művészet virágzó korában, amint erről pl. az akantusz levél, a pompéji növényornamentika, a ráfáeli loggiák levélékítményei tanuskodnak.

Ám éppen ez a formagazdagság kölcsönözte ezen növényornamentikának a magyarázó, mint a növényeknek, közvetlen visszaadása az utánzó, a szertecsapongó vonalak művelése az egész épületen a kifejező jellegét. Tudjuk, hogy a magyarázó jelleg legközelebb áll a művészetnek természetéhez is, amennyiben az is a korszellemnek, nemkülönben a teremtő népjellemnek fejtegetőjeül lép fel. Azért nemcsak egyszerűen gyönyörködtet, hanem oktat és felvilágosít is. Így pl. abból, hogy a római építészet a hajlított vonalakat eo ipso kultiválta az ívek és boltozatok sűrű alkalmazásával, könnyen érthető, hogy a tagozódó hajlékonyságban úgy is gazdag akantusz levéldíszt is nagyon kedvelte, ám azt egyúttal mesterkéltebbé is tette. (A rozetták is jól veszik ki magukat — éppen ívelt vonalaiknál fogva — egyik-másik diadalíven.) Szerzőnek éppen ezt a jellemző vonást kellett volna megragadnia s kidomborítania és ehhez képest a főbb növények természethű alkalmazásának ismertetése után, a fenti művészeti korszakok növényornamentikáját mélyrehatóbban jellemeznie.

Mégis úgy, hogy amennyiben pl. az olasz renaissance közvetlenebb természetességre tudott szert tenni a festészetben és szobrászatban, a szintétikus összetételezés kisértésétől annyira nem tudott menekülni az építészetben s a növény-ornamentikában. S Ruskinnak sok igaza van, amidőn a renaissance erőszakos eljárásáról szól. Mégis magyarázóvá, élénk fejtegetővé lesz így is ezen ornamentika, mert arról a kiapadhatatlan leleményességről tanuskodik, amelyhez a művészeket a kifogyhatatlanul vajudó formakeresés juttatta.

* Természetes, hogy a költői szimbolizmusnak, a vágyakozási elméletnek csak mérsékelten kell befolyást tulajdonítanunk. Ruskin: Velence kövei. I. 176., 177. l.

A renaissance növény-ornamentikájáról szólva megemlékezhetett volna arról, hogy Olaszországban már Dantétől kezdve a reális, a való élet megfigyelésére és megéneklésére nagy volt a hajlam. A természettudományi érdeklődés általános elterjedésének bizonyítéka volt a korán megnyilatkozó gyűjtés s a növények és állatok összehasonlító megfigyelése, úgy hogy Olaszország (Burckhardt II. 7—30. l.) legkorábban dicsekedhetett botanikus kertekkel.

S ha az olasz költészet is különösen a XV. század végén s a XVI. század elején számos bizonyítékát nyújtja annak, hogy a külső természet, a tájak, az állatok, a virágok, mily erős hatással vannak a kedélyre s a képzeletre, akkor a művészet díszítményei közt előforduló természeti tárgyak szintén arról tanuskodnak, hogy az a természetből felfrissítő elemeket szeretett meríteni. Buja növényzet és vad koloráció ismertető jelei ennek az ornamentikának több ornamentistánál. Szerző az ornamentika szempontjából nem sorolja elő megfelelő egymásutánban a legnevezetesebb művészeket. S amellett, hogy az igen ügyes ornamentista Polidoro de Caravaggiót, továbbá — a különösen gyümölcs- és virágfestésben kitűnt — Giovanni da Udinét, a florenci Gherardo és Attavante manuskriptumainak stíljét nem említi, Rafaelt csak egyszerűen említi s elhallgatja róla azt, hogy az ornamentika legmagasabb kifejezését köszönjük neki. Ő rendezi, harmonizálja és képezi mindazt, amit az ő koráig ismertek. Továbbá a ráfaeli és az ő iskolája által helyreállított antik dekorációs mód mellett még egy termékeny újítást kellett volna figyelemre méltatnia. A XVI. század művészei ugyanis az antik ornamentum elfogadása után szükségét érezték annak, hogy ennek a részekben nagyobb változatosságot kölcsönözzenek és azt a széles dekorativ effektusoknak megfelelő elemekkel lássák el. S Racinet (Das polychromische Ornament. 42. l.) azt mondja, hogy az itáliai renaissance valódi befejezése talán ezen hozzáadás feltalálásában áll.

Nem alapszik elég körültekintésen szerzőnek azon állítása (540. és 541. l.), hogy „a rómaiak összes művészetükkel a görög nyomában jártak". Holott pl. az építészetben a rómaiak művészi teremtő ereje — a görögök egyszerű gerendaszerkezetű építészetével szemben — éppen abban mutatkozik, hogy a boltszerkezetekkel a belső tér elvét érvényesítette. A téralkotást tartják a rómaiaktól kezdve majdnem minden épület feladatának.

Meg kellett volna emlékeznie arról is, hogy a XIX. század közepén mennyire igyekeztek a német mesterek és tudósok az antiknak szellemét és szépségét megnemesítve, a modern berendezésekre átvinni. A növénydíszítmények dús alkalmazása látható a legújabb német stílfejlődésben.

A stilizált lombozatnak alkalmazását a magyar viseleteken röviden szintén jellemezhette volna.

Éppen művének a címében is kifejezett jellege is könnyen rávezethette volna az alkotó individualizmus méltatására, amelynek a növény-ornamentikában oly nagy teremtő képessége és fontossága van, hogy belőle a díszítmény originális stílusfejlődésének útjai is levezethetők lettek volna.

A tudományosan rendszerező módszerre mindenesetre jobban kellett volna törekednie,* mivel így a növény-ornamentika legfőbb vonásait — kis keretben is — jobban sikerült volna kidomborítania. Amire azért is lett volna szükség, mivel — mint maga mondja — „beérni akarta legfontosabb növényi díszítmény és ékítmény fejlődésének főbb vonásokban való vázolásával s általában a növényvilágnak a művészetben való érvényesülésével". Mindezen hiányok dacára is eltekintve az itt-ott észrevehetőleg nem eléggé összeolvadó összeállításoktól, művének ezen részletét így is elég érdekesnek és tanulságosnak találom. Dr. Janicsek József.

Le GALLERIE dell' accademia Carrara in Bergamo. Írta Gustavo Frizzoni dr. Bergamo, 1907., Istituto d' arti grafiche kiadása. Midőn egy évtizeddel ezelőtt Bergamoban Giacomo Carrara grófnak, az accademia di belle arti nagylelkű alapítójának, százados emlékünnepét ülte a Circolo Artistico, e nagy életerejű egyesület, egy oly kiadványnyal, amely a bergamói művészetet általában s az Accademia Carrara-gyűjtemény kincseit részletesen méltatta, ismét csak e város egyik polgára — még pedig nem kisebb ember, mint Gustavo Frizzoni dr. volt az, akinek tolla súlyt és díszt kölcsönzött e kiadványnak, amelynek szövegbeli fejtegetései nemcsak e szemszedett és híres képtárra, hanem a Galleria Lochis- és Galleria Morelli-gyűjteményekre, mint a képtár kiegészítőire is kiterjednek, amelyekben kivált a milánói és lombardiai mesterek érdekes és gazdag változatosságban képviselvék. Ki is lehetne hivatottabb ama képtár helyes, igaz és tanulságos magyarázatára, mint Frizzoni dr., e kétségtelen illetékességű, biztos ítéletű ismerője a művészetnek.

Az Istituto italiano d'arti grafiche intézet most az ő illusztrált monografiáinak gazdag tartalmú sorozatában új kiadását adja ennek a szövegnek, amelyet a szerző az utóbbi évek tudományos fejlődésének szempontjából egyes részeiben helyreigazított s amelyben a hely és tulajdonban beállott egyes változásokat is korrigálta. A terjedelmes oktávkötetet 195 kép díszíti, ára mindössze 6·50 lira. (—r —r).

MAGYARORSZÁG MŰEMLÉKEI. A vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából szerkeszti báró Forster Gyula, a Műemlékek Orsz. Biz. elnöke. I—II. kötet. (A Műemlékek Orsz. Bizott. kiadványai.) Ha kezünkbe veszünk valamely külföldi nagy, összefoglaló művészettörténetet, legnagyobb fájdalommal kénytelenek vagyunk újra és újra konstatálni, hogy a magyar művészettörténet adatai szinte teljesen hiányoznak belőle. A legújabbakból is. Íme Woermann már a második kötetét is befejezte s eljutott a XVI. századig, de nem tud nekünk egy fél oldalnál többet szentelni. Pécs, Jaák, Kassa, — az európai művészettörténetben Hekuba. S amit tudnak is róluk, az is német forrásokra megy vissza, még jó hogyha Henszlmannra, az igaz, hogy annak is csak a hatvanas években a bécsi „Mittheilungen zur Erforschung

* V. ö. némi például Ruskin: Velence kövei. I. 257. lapon a természeti tárgyak nyújtotta vonalak összeállítását.

und Erhaltung der Bauudenkmale"-ban megjelent értekezéseire s ami keveset az újabb magyar kutatás felszínre hozott, mindazt természetesen nem ismerik. Ezért azonban nem őket illeti meg a szemrehányás, hanem első sorban minket, amiért kulturánk e fontos kérdéseit elhanyagoltuk, főleg Henszlmann halála óta. Pedig a feladat világos: feldolgozni a magyar műtörténelmi emlékeket s másodsorban a tudományos világnak feltárni az eredményeket. Természetesen e célt lépésről-lépésre haladva lehet csak megközelíteni. Első sorban ismerni kell az összes műemlékeket, az épeket és a romokban heverőket egyaránt, a megsemmisültekre vonatkozó történeti adatokat, hogy aztán összehasonlító művészettörténeti alapon lehetőleg rekonstruáljuk őket. Ezek ismerete után lehet aztán kijelölni a művészeti fejlődés útját, a fejlődés egyes korszakairól minél részletesebb képet rajzolva. Az így kialakult eredményeket a mi kötelességünk lesz bemutatni a külföldön, a hibás, téves és ferdített adatokat helyreigazítva. Henszlmann és Ipolyi tisztában voltak e feladattal és meg is kezdték — minden irányban — e feladat megoldását. Haláluk után azonban hosszú szünet állott be. A műemlékek pusztultak, kézirataikat, gyűjteseiket belepte a por. a munka egyre nagyobbodott s mindenki visszarettent a kezdettől. Az Osztrák-Magyar Monarchiának leíró köteteiben Pasteiner Gyula rövid, főleg építészeti leírásokat adott minden mélyebb részletezés nélkül s a Műemlékek Orsz. Bizottságában is gyűltek halomra a jelentések, folytatták egyes műemlékek restaurálását is, de rendszer, tudományos következetesség nélkül, az anyagi viszonyokkal folytatott meddő küzdelemben. Czobor Béla folytatta e közben az adatgyűjtést, de pl. nem jutott hozzá, hogy befejezze Henszlmann félbenmaradt nagy munkáját a kassai dómról. Pedig időközben történtek kisérletek — első sorban az Akadémia körében — a műtörténeti munkálatok megkezdésére. Az „Archeologiai Közlemények" első kötete 1859-ben jelent meg, de csak 1866-ban tudta az ügyek intézését a bécsi központi bizottság kezéből a maga számára biztosítani, egyelőre a műemlékek ismertetésére szorítkozva, azok megmentésére, fenntartására anyagi eszközökkel nem rendelkezvén. Csak 1872-től kezdve vette át az ekkor megalakult orsz. műemlék bizottság (első előadója Henszlmann volt, utána Czobor, most Éber) a műemlékügyek vezetését, míg az Akadémia archeologiai bizottsága csak a műemlékek ismertetésére szorítkozott. Az 1881: XXXIX. t.-c. a műemlékek megóvásáról véglegesen szervezte az orsz. bizottságot, mely feladatának tekintette a műemlékek felkutatását, felvételét, a fenntartás szempontjából való osztályozását, de azok ismertetését is. Ha „ismertetés" alatt a művészettörténeti feldolgozást értjük, akkor ki kell mondanunk, hogy harmincöt év óta a bizottság nem sokat tett, ami pedig az összeírást illeti, Ipolyi és Rómer Flóris működése óta ez irányban sem történt jelentős lépés — mindmáig. Az első jegyzéket Fridrich István csinálta 1872-ben, a másodikat Henszlmann 1885—88-ban, mindkettő csak vázlat, igen hiányos, hézagos kisérlet, melyek nem helyszíni szemle alapján készültek és a Henszlmanné, teszem, mindössze 570 emlékről szólott. Pedig mindjobban kiderült, hogy műemlékeink művészettörténeti feldolgozását egy lehető pontos jegyzék összeállításának kell megelőznie, mert a feldolgozónak ismernie kell mindenekelőtt az egész országra vonatkozó irodalmat, még akkor is, ha csak egy-egy részletkérdést akarna feldolgozni. Ennek a belátása vezette a bizottságot arra az elhatározásra, hogy összeiratja a műemlékek jegyzékét a rávonatkozó bibliografiával mindenekelőtt s e nehéz feladatra talált is vállalkozót dr. Gercze Péter személyében, aki az 1896. kiállítás románkori csoportjának összeállítása érdekében beutazta volt szinte az egész országot, maga több százra menő fényképfelvételt csinált s műtörténeti munkálkodásával is bebizonyította, hogy a kellő ismeretekkel rendelkezik. Feladatának meg is felelt, elkészítvén a lehető legteljesebb helyrajzi jegyzéket és összehordta a műemlékekre vonatkozó bibliografiát s mindezt egy pillantással áttekinthető rendszerbe foglalta.

Eltérve a fentemlített kisérletektől, forrásul vette első sorban a teljes irodalmat, a kéziratokat is beleszámítva. Átböngészte az archeologiai, történelmi és földrajzi műveket, útleírásokat, folyóiratokat s a vidéki tudományos társulatok és múzeumegyletek kis körben ismert kiadványait, az egyházi sématizmusok közül az oláh nyelvűeket is, Margulits horvát repertóriumából a horvát irodalmat. Feldolgozta a M. N. Múzeumban található XVI—XVIII. századi vár-, város- s csataképekkel illusztrált régi nyomtatványokat, hogy ilyképp a legtöbb vár és város régi képeit is megnevezhesse. Felhasználta az arch. bizottság rajztárát a m. n. múzeumi kézirat-gyűjteményt (több mint 30,000 cédulakatalógus anyagot), a millenniumi kiállítás alkalmából összegyűlt jelentéseket, a műemlékbizottság gazdag okmánytárát s még gazdagabb rajztárát. A kézirati hagyetékokból feldolgozta a Fridrich-, Henszlmann és Rómer-féle bibliografiákat, e rengeteg anyagot rendezte, feldolgozta és minden műemléknél idézi a rávonatkozó adatot a csomag megnevezésével. Így azután sikerült neki 7500 műemléket megnevezni (ezek közül pl. csak 783 fatemplomot), ami tehát a Henszlmann-bibliografia 570 műemlékéhez képest óriási haladás. Szorgalmáról íme csak egy adat: Kassa műemlékeit 12 folió hasábon, Budapestét 35 folió hasábon sorolja fel. De ezenkívül egybeállította a műemlékbizottság rajztárának jegyzékét is — megyék szerint. Végül pedig a magyarországi régi falképeknek jegyzékét is a rávonatkozó bibliografiával együtt s az így bemutatott falképek száma meghaladja a 300-at. Most tehát meg van vetve az alap a művészettörténeti feldolgozásra, csakhogy az ingatlan műemlékek jegyzékét nyomon kell, hogy kövesse az ingó műemlékek lehető teljes jegyzéke, ami műemlékvédelem szempontjából is jóval fontosabb és sürgősebb kivánalom. Ezt hasonlókép helyszíni szemle alapján lehet és kell megcsinálni, ami ismét rengeteg. munka lesz, szinte emberfeletti önfeláldozást kivánó Annyi bizonyos, hogy az ingatlan műemlékek jegyzékével szerzőnk nagy hálára kötelezte a magyar műtörténeti kutatást, mert lehetnek ugyan hiányai, — amiket csak későbbi részletkutatás fog felfedhetni, — érdemeit azonban csak tudatlanság és rosszakarat vitathatja el. Aki

azonban viszonyainkat ismeri, természetesnek találhatja, hogy napisajtónk révén akadt olyan „tudós“ is, aki ezt a lekicsinylést el is követte.

Meg kell még emlékeznünk az első kötet elején megjelent tíz kisebb tanulmányról, melyek közül ötöt a bizottság elnöke, br. Forster Gyula írt, többnyire a Hunyady-korra vonatkozó emlékekről, jelesen a Hunyadiak síremlékeiről, két Mátyás-kori harangról, Capistrano arcképéről, melyet Vivarini festett és jelenleg a Louvre-ban látható. A Hunyadi-korra vonatkoznak továbbá Möller értekezései a Hunyadi-síremlékek anyagáról s a Hunyadi János-kori építészeti emlékekről. Varjúé a gyulafehérvári Hunyadi-síremlékekről, Veresé, de a Schönherr Gyuláé is, ez utóbbi Corvin Jánosnak a lepoglavai templomban levő síremlékéről szól. Báró Forster Gyula ismerteti az esztergomi «szép templom» fakapujának maradványait s a belvárosi Halászbástya és a domokosok templomának romjait is. Mindezen cikkek gazdagon vannak illusztrálva.

Az orsz. műemlékbizottság ezzel a két hatalmas, szép kötettel nagy reményeket keltett fel működése iránt; mi azt hisszük, hogy báró Forster Gyula elnök tisztában van a vezetése alatt álló bizottság nagy fontosságával és öntudatosan vezetni fogja abban az irányban, hogy a magyar művészettörténet a kellő alapmunkálatok elkészülte után — s a bizottság működésének első sorban ily kollektiv munkálatokban kell megnyilatkoznia! — mihamarabb levethesse gyermekcipőit.

DR. LÁZÁR BÉLA.

DER BAUMEISTER. Szerkeszti Jansen és Müller, kiadja George D. W. Callevey, München. — A modern építészetnek ez a kiváló gonddal szerkesztett s gazdagon kiállított folyóirata ez évben is sokoldalú közleményekkel indult meg. Szélsőségektől mentes, de modern művészi munkák közlését tette céljává, még pedig oly módon, hogy egy-egy épülettervet számos részlet világít meg, el egész a berendezés legkisebb darabjaig. Az áprilisi füzetet különösen Bruno Schmitz „Rheingold“ épülete teszi kiválóan érdekessé A folyóirat havonkint jelenik meg, előfizetési ára negyedévre 6 M.

FESTÉSZET.

Keleti Gusztáv emlékezete. Rajzoktatás X. 3.

Székely Bertalan tanítása, u. o.

Révai Miklós mint rajztanító. Írta Pálos Ede, u. o.

Az új irány kritikája V. Írta Vámos Adolf, u. o.

A csendéletrajzolás I. Írta Hollós Károly, u. o.

A szép és modern művészet, u. o.

Böcklin szellemi alterego-jának nyilatkozatai egy spiritiszta seanceon. Közli Komócsy Józsefné, u. o.

Benyomások a (nagyváradi) képkiállításról. Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántúl (Nagyvárad), március 12.

Gyöngyhalászat a képkiállításon. Írta dr. Némethy Gyula, u. o. március 17.

Modern Festők, eredeti színekben. Szerk. dr. Térey Gábor. 1907. 1. füzet.

A fővárosi mű-kiállítások. Írta Hornyay Ödön. Abaúj-Kassai Közlöny. április 24., 26.

Modern festők eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti dr. Térey Gábor. Kiadja a Franklin-Társulat. 1907. 2-ik füzet (Szlányi L., Alt T., Gabriel J., Kaulhach F., Keller A., Skarbina F. festményei).

ÉPÍTÉSZET.

Építészhallgatók tervkiállítása. Magyar Pályázatok V. 1.

A beregszászi törvényszéki épület pályatervei. (Jablonszky Ferenc, Rainer Károly, Orth & Somló, Császár Ferenc, Jakabffy Zoltán, Haasz & Málnai, ifj. Nagy Károly művei) u. o. V. 2.

A nagyszebeni köztemető-épület pályatervei. (Schiller Jenő, Fenyves Károly művei) u. o.

Magyarországi restaurálások. Vállalkozók Közlönye XIII. 15.

A szabadkai városháza pályatervei (Komor & Jakab, Bálint & Jámbor, Raichl J. Ferenc, Rajk József & Unger Lajos, Kriegler Sándor pályaművei) Magyar Pályázatok V. 3.

VEGYES.

A csendéletrajzolás II. Irta Hollós Károly. Rajzoktatás, X. 4.

A francia rajzoktatási kongresszusról. Írta Bors Károly, Rajzoktatás, X. 4.

Az iparostanoncok rajzoktatása 1906-ban, u. o.

A mintarajziskola kiállítása. Írta —de, u. o.

Könyvismertetés. Révai Miklós két tankönyve. Írta Pálos Ede, u. o.

Egyénítés és esztétika a sorszedésben. Írta László Dezső. Grafikai Szemle, XVII. 3.

Magyar Nyomdászok évkönyve. 1907. 22. évf. Szerkesztette Novák László. Kiadja a Könyvnyomdászok Szakköre. Világosság könyvnyomda r.-t. Budapest. Képekkel és mellékletekkel. 155 l.

A modern rajzoktatás vezérfonala. III. rész. Rajzolás szemlélet alapján a beszéd- és értelemgyakorlatok szolgálatában (játékszerű kéziügyességi foglalkozásokkal kapcsolatban). IV. rész. Kézügyesítő rajzgyakorlatok az írástanítás szolgálatában. Tanmenet-tervezet 37 mintalapon 40 leckemintával. Elemi népiskolák, óvó- és tanítóképzők használatára. Írta Szűts Izsó iparisk. igazgató, tanítóképzőintézeti rajztanár. Nagyvárad, 1907, nyomatta és kiadja Szabó Imre. Képekkel és mellékletekkel, 142 l.

A Műemlékek Országos Bizottságának kiadványai. A vallás- és közoktatásügyi miniszter megbízásából szerkeszti báró Forster Gyula, a Műemlékek Országos Bizottságának helyettes elnöke. Első kötet. Magyarország műemlékei. Budapest, 1905. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája. Képekkel és mellékletekkel. 603 l. — II. kötet. A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Összeállította dr. Gerecze Péter, a Műemlékek Országos Bizottságának tagja. Budapest, 1906. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája. 1412 hasáb.

A műemlékek védelme a magyar és a külföldi törvényhozásban. Írta br. Forster Gyula, a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke. Második kiadás. Budapest, 1906. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája. 722 l.

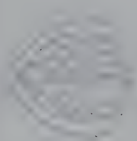
Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

NYÍRES
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF FESTMÉNYE









ANDRÁSSY TIVADAR GRÓF

Fájó sebeket szakgatott föl a művészet barátainak a lelkében az a kegyeletes ünnepség, amelyet az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat május hó 12-én néhai elnöke, Andrássy Tivadar gróf emlékezetének áldozott.

Mikor a műcsarnok szobortermében elhangzott Kriesch Aladár magasan szárnyaló emlékbeszéde és lehullott a lepel a nemes gróf Benczúr festette arcképéről, az emlékezés szakadozott fátyolán keresztül megelevenedett a jelenvoltak előtt az oly váratlanul sírba dőlt férfiú daliás alakja és osztatlan tiszteletnek és szeretetnek örvendett egyénisége, s önkéntelenül is a fájdalom és a meghatottság könnyei csillantak föl a szemekben.

Még mélyebbre szántott a megindulás a lelkekben akkor, mikor az ünnepség végeztével a megjelent díszes közönség Apponyi Albert gróf vallás- és közoktatásügyi miniszternek az élén bevonult a műcsarnoknak azokba a termeibe, amelyekben az elhunyt grófnak vagy száz darab festményét gyűjtötte volt össze a Társulat hálás kegyelete.

Állandóan itt élt közöttünk és mégis a legtöbben csak ebben az emlékezetes pillanatban tudtuk meg, hogy Andrássy Tivadar gróf, politikai életünk szeplőtlen tisztaságú harcosa, társadalmi életünk egyik vezéralakja és a művészetek finom ízlésű és bőkezű mecenása, egyúttal az ecsetnek is igazi hivatott mestere volt, aki, ha körülményei a művész-pályára sodorják, a legkiválóbb festők sorába emelkedhetett volna.

Annyi bizonyos, hogy ennek a kis gyűjteménynek minden darabja egy zseniális művészlélek élményeinek egy-egy értékes és megkapó dokumentuma.

Az első, ami Andrássy gróf művészetében még a legfelületesebb szemlélőt is megkapja, az érzésnek az a szálfinomsága, amelylyel az ihlet pillanataiban a természetből a lelkébe szűrődő benyomásokat vásznain visszaadja, továbbá az a friss, a rajongással határos, kegyeletes áhítat, amelylyel úgy a természet, mint a művészet iránt viseltetik, s mely a közvetlenségnek valami ellenállhatatlan zománcával vonja be ecsetjének minden vonását. Művei sorát végignézve, nyomát se találjuk sehol semmiféle póznak, semmiféle mesterkéltségnek vagy modorosságnak s a technika semmiféle ravaszkodásának, ellenben mindenütt becsületes őszinteség és a meggyőződésnek a finom érzés lombikján át leszűrt ragyogó tisztasága sugárzik felénk, mely az igazság lenyűgöző erejével hat reánk.

Igaz, hogy mint minden túlérzékeny művészlélek, úgy Andrássy gróf sem szabadulhatott sokszor egy-egy erőteljes művész-egyéniség elementáris hatása alól, de még azokból a műveiből is, amelyek az utánérzésnek egy-egy ilyen vajúdó korszakából valók, átragyog az ő, valamelyest a melancholiára hajló, de mindenkor eminenter lírai és szűztiszta egyénisége, mely a természetnek mások lelkén keresztül az övébe jutott szövevényes benyomásait is egyszerűsíti és a maga képére és hasonlatosságára átdolgozza.

Akár az avar fűvel és az erica lilás-vörös szőnyegével elborított hegyhátat festi, amely mögül ezüstös fényben gomolyog előre egy-egy fantasztikus felhőcsoport, akár a hajnal szűzies frissességében a völgyből fölszálló ködfoszlányok ihlették meg a lelkét, akár a holdas éjjel áhítatos csöndjét lopja meg ecsetjével, akár az esőtől ittasult erdő zöld szimfoniáját kisérli meg vásznára varázsolni, akár a gomolygó felhők kárpitján diadalmasan átszakadó napsugár aranyos káprázatának izgató problemáját próbálja megoldani, mindenütt a lelke legtisztább húrjai csendülnek meg és szinte meglepő virtuózitással közvetítik a szemlélővel az ő legbensőbb egyéni élményeit.



HIDEGHAVAS FALU
ANDRÁSSY TIVADAR GR. FESTMÉNYE

Tiszteletet parancsoló elszántsággal, minden kislelkű habozás nélkül vág neki a legsúlyosabb problémáknak, járatlan utakon ragadják a szürke konvenciók nyügét nem ismerő szárnyai és szinte tudattalan, naiv bátorságát csaknem minden esetben siker koronázza. Erős akaratával, fanatikus meggyőződésével és szerencsés intuiciójával sokszor játszi könnyedséggel siklik át a legnyaktörőbb akadályokon, amelyek már nem egy hivatásos művészt kivetettek a Pegazus nyergéből s nem egy emlékezetes kudarcnak váltak az okozóivá.

És itt állapodjunk meg egy pillanatra.

Andrássy gróf nem volt hivatásos, hanem csak úgynevezett műkedvelő festő, akit azok, akik az okmányszerű minősítések szerint skatulyázzák el a szellemi munka embereit, föltétlenül az úgynevezett dilettánsok osztályába soroznak be.

Pedig nem tartjuk lehetetlennek, hogy éppen ez a lekicsinyelt „nem hivatásosság" — mely a világért sem tévesztendő össze a hivatástalansággal — éppen ez az, a mi kedvező talajául szolgált Andrássy gróf természetadta tehetségének szabad és egészséges fejlődésére, s a mi olyan szokatlan bájt és vonzóerőt kölcsönöz az ő művészetének. Andrássy gróf nem dolgozott a kenyérért, a megélhetésért, nem a hiúság adta a kezébe az ecsetet, mert különben nem ápolta volna mélységes titoktartással művészlelke legszebb virágait, nem ismerte a művészi munkát profanizáló kicsinyes féltékenységet és nem volt ráutalva a sajtó vállveregetésére. Nem kellett — legalább is művészi egyéniségével nem — résztvennie az úgynevezett művészi életben, mely minálunk, sajnos, inkább az egyéni, mint az elvi harcok sivár és ellenszenves képét nyújtja és



MAGURA HEGYSÉG
ANDRÁSSY TIVADAR GRÓF FESTMÉNYE

durva kézzel letörli a művészi alkotások himporát és zománcát és hovatovább az egyéni érvényesülés prózai eszközévé, egyszerű mesterséggé alacsonyítja le a művészetet. Nem volt kénytelen határidőüzletnek tekinteni a művészetet, ami természetesen szárnyát szegi minden művészi ihletnek és szülőanyja a felületességnek. Ő abban a szerencsés helyzetben volt, hogy minden profán és zavaró befolyástól menten, kizárólag a maga és talán közvetlen hozzátartozói gyönyörűségére, ott, ahol akart, s akkor, amikor éppen kedve volt, a spontán ihlet és a csöndes elmélyedés óráiban dolgozhatott és ebből származik alkotásaiban az érzés egységes összhangja, a kifejezés zavartalan őszintesége és fogékony lelkének az az őszi napsugárhoz hasonló, kissé bánatos ragyogása, mely alkotásainak a javarészét bearanyozza.

Természetes, hogyha az akadémikus bírálat szigorú pápaszemén keresztül vizsgálnók a műveit, úgy könnyen találhatnánk bennük kifogásolni valót. Kezünkben a paragrafusokba foglalt művészeti kátéval, özönével onthatnók a kicsinyes és rövidlátó észrevételeket, dobálózhatnánk az esztétika nagyhangú, de annál sekélyesebb tartalmú műkifejezéseivel s végül egy kis jóakarattal talán még azt is kisüthetnők, hogy Andrássy gróf csakugyan nem volt művész, hanem csak műkedvelő. De szerintünk a bírálatnak ez a fajtája jogosulatlan, fölösleges és káros, mert ez a korlátok közé szorított, fegyelmezett ész bírálata, amelylyel azt, hogy valaki virtuóz-e vagy sem, igenis el lehet dönteni, de azt, hogy művész-e vagy sem — soha. A művészetben csak egyféle bírálatnak van jogosultsága, s ez a szabadon csapongó érzés bírálata. Mert végre is a művé-

szet lényege nem egyéb, mint külsőleg érzékelhető jelenségek vagy metafizikai momentumok okozta érdekes és egyéni érzések másokkal való közvetítése. A ki ismeri ennek a titkát, az művész, a ki pedig nem, az kontár.

Andrássy gróf pedig ismerte. És ha azokban a dolgokban, amelyek a művészet terén megtanulhatók, itt-ott talán kissé fogyatékos volt is, viszont pazar bőséggel megvoltak benne azok az adományok, amelyek meg nem tanulhatók, el nem sajátíthatók. S erős meggyőződésünk, hogy éppen ezek azok, amelyek kiemelik az embert a köznapi szürkeségből és művészszé avatják őt.

Ez az, amit a magyar művészek csodálatos intuicióval megéreztek akkor, amikor a „Magyar Képzőművészek Egyesülete" Munkácsy-szemfödelét néhai Andrássy Tivadar gróf érckoporsójára ráterítették s evvel őt, bár, sajnos, csak halála után, művészszé avatták, magukat pedig megtisztelték.

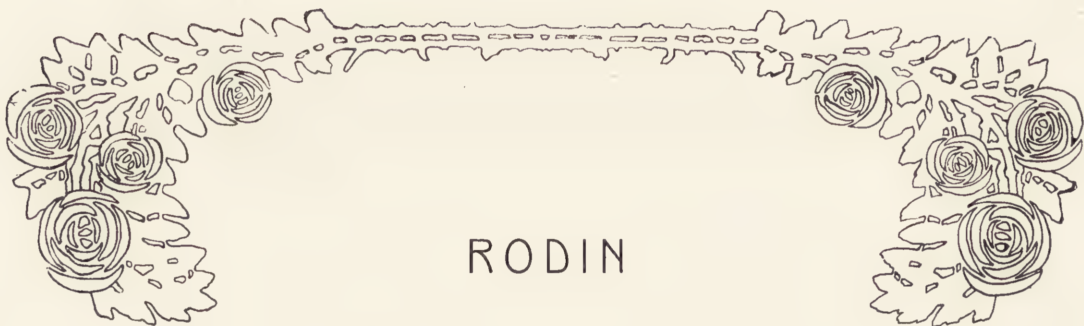
— BR—



FENYŐERDŐ SZÉLE
ANDRÁSSY TIVADAR GRÓF FESTMÉNYE



A CSÓK
AUGUSTE RODIN SZOBORMŰVE



RODIN

z emlék- és hangulatteli quartierben a rue St. Jacques-on egyszerű kopott külsejű bérházban látott napvilágot Rodin. Sokan születtek és éltek itt a gondolat nagy emberei közül — többen, mint a hányat dór oszlopai alá befogadhatna a Panthéon: örök dicsőségre, örök pihenőre. Lorrainevölgyi szelíd, vékonyka asszony volt a nagy mester anyja. Fogékony lelkű, mély érzésű. Csontos, erős, tagbaszakadt normand az apja, talán valami vérség a roueni egyházak nagy építőivel. Első iskolaéveit Bauvaisban járta. Csendes, gyöngéd és félénk természetű fiúcska volt. Szeretett tanulni, szorgalommal, kitartással. Pajkos kis társaitól húzódozott. Részint, mert szegény volt és ezt már az ilyen parányi társadalom is képes kegyetlen ridegséggel éreztetni. Rövidlátó is volt. Ezt nem tudta. Csak a vele járó bajokat érezte. Bajlódott az olvasással. Nem látta, nem tudta a táblára irottakat. Az apró számjegyek kuszán szaladtak össze rövidlátó szemei előtt. És ő mélységesen megutálta őket, úgy mint a nem értett dolgokat szokás. Az egész aritmetikát gyűlöletesnek találta. De egy nagy erő ébredését, fejlődését érezte magában. Karjain megfeszültek az izmok. Ütni kivántak. Már akkor hatalmas melle úgy emelkedett, úgy követelte a friss, szabad levegőt, mint egy kis Hercules. Lelkében is bontogatták szárnyaikat: nagy vágyak, nagy érzések, nagy látások. Repülni szeretett volna. Sokszor álmodta is: repül! Repül óriás fehér, roppant súlyos szárnyakon. Egyedül. Ismeretlen tájak felé.

És tenni, kezdeni akart valamit, mikor vizióiból felébredt, erővel zsenge tagjaiban. Még nem tudta, mit. Gondolta orvos lesz: boncolni, gyógyítani fog sok, sok embertestet. Lecsukott szemmel már látott is milliókat kíntól, örömtől, meztelenül vonaglani feléje nyúlt karokkal. Látott erőtől duzzadókat, látott fáradt pettyhüdt izmokat. Virágtestű fiatalokat, aszott öregeket. És őt kérte, őt várta mind. Gondolta azt is: szónok lesz. Buzdítani fog, ad másoknak is erejéből. Ha egyedül maradt szónokolni kezdett. Heves, kifejező gesztusokkal. Néha az iskola padjai közt, néha kint a szabadban. Mindegy volt neki bárhol, csak ne lássa senki sem fiatal szárnypróbálgatásait. Már sejtette, talán tudta is: megértésre nem számithat. Erejének biztonságában erre nem is kívánkozott. Kacagott befelé mindig, ha dicsérték, ha korholták. Vállát felvonva mormogta is magában: „je sais ce que je sais". Aztán vidám is volt és bús is volt. Úgy, amint a vére le és fel hullámzott. Ezek a hullámzások nála, már gyermekkorában, mély medrűek voltak és nagy kavarodásokat keltettek benső életében.

— Hélas que j'ai souffert, que j'ai su me réjouir déjà comme tout petit gosse! — mondogatta, ha gyermekkoráról kérdezgettem.

Tizennégy éves mult, mikor a beauvaisi pensionatusból visszakerült szülővárosába, a csodákat igérő Párisba. Óriási örömet, óriási félelmet érzett. Rettenetes, világokat elnyelő száj súgta fülébe: Páris, Páris!! És világos lett előtte, ez a színhelye törekvéseinek, küzdelmeinek. Dacos gyermekfejét hátra vetette, rövidlátó szemei keresni, fürkészni kezdtek. Így került a kicsi „École de Dessin"-be, a rue de l'École-de-Médecine-en. Itt kezdtek látni, tanulni, rövidlátó, nagylátású szemei.

Itt látták meg a XVI. Lajos korabeli szépen és jól mintázott ornamentikus modelleken: a rajz melegségét, a hajlékonyság graciozus szépségeit, mi e kor élő bája volt. Ezek után formálta meg később a „ronde-bosse" principiumát Már itt, már ebben a korban érezte kigyúlni lelke vágyát: a formamegértést, a formateremtést. Ennek eléréséért tanult, dolgozott a kis fiú hihetetlen, szobrászhoz illő csökönyösséggel. Reggel nyolctól délig izzadva gyúrta, formálta az agyagot. Délután a Louvreban járt az antikoknál. Már imádta őket. Pogány lelkének ez a szenvedélye életével sem fog elmulni. Megmarad a sok nagy örökséggel. Élve műveiben. Ott, hol a mester teremtő keze tovább fejlesztette.

Este a „Bibliothéque Impériale"-ból kölcsön kapott albumok nyomatait nézegette. Michel-Angelo, Tiziano és a Rembrand ttanításait szívta magába.

Elhanyagolt kert volt az iskola mellett. mohos, nagy vén fákkal. Ott járt a kora reggeli órákban, a levelek formáit nézegette. Mi mások voltak ezek az eres élő levelek, a különböző holt modellek sablonjaihoz hasonlítva! Itt minden levél formája mást mondott. Ő értette. Érezte rajtuk a nap tüzét, a föld nedvét: a diadalmas Életet, és égő arcához, szemeihez szorongatta őket. Később már dugva, tiltott gyönyörűséggel rajzolta, stilizálta formáikat.

— Ha rajta kapnak, így szabadon dolgozni a természet után, kizártak volna az iskolából e merészségemért, — mondta és gyermekkori félelme, bánata rezgett halk hangjában, de nem vettek észre és én tovább dolgozgattam. Sokat tanultam az apró levélkéktől.

Így élt három évig. A két utolsóban az antikokat és a természetet másolva tudta: mindkettőt jól, pontosan kell ismernie mielőtt önmagából adhatna. Sokat akart adni, ezért tanult olyan sokat. De öröm, sőt életszükség volt neki a tanulás. Az a tanulás, amely az örök Széphez hozta közelebb.

*

Tizenhét éves korában „befejezte tanulmányait" — amint mondani szokás. Tulajdonképen akkor kezdte el legkomolyabban. Biz ez időben már a megélhetés gondjai lefoglalták tanuló és munkaidejének javarészét. Kicsi fizetésért sokat dolgozott egy diszítőnél. De kevés szabad idejét mohó örömmel, jól használta fel. Multak az évek. Diszítő gazdája munkája mellett 1864-ben, elkészítette a nyilvánosságnak szánt első művét, az ismert: „Tête de l'homme au nez cassé"-ját. A Salon, tudjuk, visszautasította. Ez nem mond semmit. Azt láthatjuk azonban, hogy e huszonnégy éves korában készített művének nagyszerű reálizmusa alapköve volt a nagy Rodin később világokat meghódító művészetének.

E Salon-visszautasítás idején került Rodin Carrier-Belleuse-hez. Dolgozott itt is, de mindig a természet tanulmányozásainak sugalatára. Ez időből a sèvresi porcellán-gyár büszkeséggel őrzi Rodin vázáinak néhány remek díszét.

Később, a háború után, Bruxellesbe ment. A Palais de Bourse híres cariatide-it és a Palais d'Académies frisei-t csinálta meg. Így szerezte olaszországi útja költségeit. 1875-ben indult el tanulmányozni az antik és renaissance művészetét toskáni ég alatt. „J'ai en toute la volonté de comprendre" — mondta erről szólva. Utazásából erős impressziókkal, új, világos megértésekkel tért vissza Bruxelles-be. Ekkor kezdte meg a „l'Homme de l'âge d'Airain" művét. Nyolc hónapig dolgozott csak a fején. Elmerülve, mély, gondos tanulmányozással. Fiatal francia katona, paraszt fiú volt a modellje. Erdőszélén lakott és pihenést tartva bement mindig a fák közé gondolkozni. Messze ment be. Alig hallotta a napon heverésző katona füttyét. Madarak beszédét, füvek zizegését hallgatta. Mikor visszajött új érzésekkel, új kedvvel vette kezébe a mintázó fát. Ennek a szobornak igazi neve: l'Homme qui s'éveille à la Nature" mondta Rodin . . . „pendant les heures du silence au bois j'ai compris encore: ce que j'ai cherché à Florence, à Rome, je peux le trouver à Paris, à Bruxelles et partout ailleurs . . . partout où la vie m'entoure et où je vive . . ." tette hozzá csendesen, az ő különös tompított hangján. A márványkő mély, távoli, halk visszhangjához hasonlít a hangja. Néha, mikor egyedül ültem vele valamelyik



KERESZTELŐ JÁNOS
AUGUSTE RODIN SZOBORMŰVE

műtermében, ha váratlanul megszólalt, azt az érzést keltette: valamelyik márványtömbjéből jött emberi hang.

És éppen ezt a szent ihlettel teremtett művét támadták meg a legbrutálisabban. Erről mondták: élő modellről vett gipszöntvény. Csináltak nagy botrányt. Sok, sok kellemetlenséget a fiatal, szegény és el nem ismert művésznek. Most a Luxembourg muzeumában csodálják ezt a hajlékony, finom, poétikusan szép, fiatal embertestet. Zsibbadtan ébred. Ereiben most kezd folydosni a vér. Szemeit fájdalmasan nyitja ki a nagy világosságra. Meglepetésében, aggályában egyik karját fejéhez emeli, másik karjával, mintha védeni akarná magát ismeretlen, vagy képzelt veszélytől . . . És jön öt világrész népe és nézi gyönyörködve. De csak nagyon kevés tudja és még kevesebbnek jut ma már eszébe: menynyit szenvedett miatta az ifjú Rodin.

1877-ben hazájában tett tanulmányutat. Elindult kibetűzni a nagy székesegyházak néma drámáit. Az emberi szorgalomnak, tudásnak, értelemnek ezeket a legmonumentálisabb emlékeit kereste fel. Ez után az utazás után gyúrta ki agyagból a „Saint Jean Baptiste"-t Ma a Luxembourgban van ez is szemben az előbbi bronzzal. Ott áll felemelt kezével. Ez az izmos, hústalan, erős, de szelíd lelkű férfiú· Áll: egy rettenetes jövendő előtt.

Teremtő keze alól egyre-másra láttak napvilágot a remek művek. Botrányt okozott mindegyiknek születése. Mintha csak törvénytelen geniek lettek volna. Megvetéssel, haraggal nézték őket az erkölcs jegyében dolgozók. De Rodin felhúzta megszélesedett vállait és kacagva vésett, faragott, mért tüzes kalapácsütéseket És jöttek: Éva, a Pokol kapuja, Ugolin-nal, Bellone-nel és a Penseur-el, Victor Hugo, Balzac, a Calais-i polgárok és sok, sok más.

Calaisban megrémültek a derék polgárok. Megrémültek nagyon, mert d'Eustache de Saint Pierre megrendelt szobra helyett, hat szenvedésektől elcsigázott polgárt küldött nekiek Rodin. Meg volt a baj, a felállításukhoz szükséges pénz is hiányzott. Soká kétséges is maradt, felállítják-e a kis felföldi város piacán. Később lezúgott a kedélyek vihara.

Nem értették meg ugyan, de megtudták: remekművet kaptak. Művész- és írókörökben sok szó volt a „Calais Bourgois“-iről, mint többi műveiről. Szidták, magasztalták nagyvonású reálizmusát, amelyet már a „Tête de l'homme au nez cassé“-ján láthattak. Kor, divat, nézetek változhattak. Rodin hű maradt magához. Nőtt, erősödött hitében. Ismerjük a Viktor Hugó, a Balzac körül támadt zenebonákat is. Hogyan is érthette, vagy szerethette volna az a generáció Rodin Balzac-ját, amely a Théâtre Français művészietlen Balzac szobrának örült?...

*

Ma dicsőségének teljes glóriájában, több hódolattal körültömjénezve, mint bármelyik uralkodó: tovább dolgozik Rodin. Élete gondolattól izzó munka. Már negyven év óta. Dicsőség, gazdagság hozzá nem siettek. Csak lassan gördülve, biztos erővel jöttek. Érkezésüket alig vette észre az elmélyedt. Úgymint: a bajt, csalódást, igazságtalanságot, rágalmat; legszebb éveinek kínlódásait. Nagy munkája hevében, ezek is eltörpülve vonultak el, zúgó kalapács ütései alatt. Mindig teremtőerőnek érezte magát. Karakterisztikus kézlegyintéssel haladt el a kicsinyes dolgok mellett. Ő az egyedül álló. A más művészekhez nem hasonlítható „simple et pauvre ouvrier.“

Milyen mint ember? — Igazi! Meg van benne minden jó és minden rossz. Ezért minden dolgok megértője. Óriási egyénisége az összes emberi tulajdonságokat magába foglalja. Külsőségekben, úgymint művészetében: a legegyszerűbb, a legnagyobb stílű. Természetimádó. Magát az Életet imádja: emberben, állatban, növényben. Érdeklődése, megfigyelése intenziv. A háta mögött történt dolgokat is látja, ha akarja. Csudálatosan tud látni és nem látni. Éppen mint művészetében, biztosan tudja mindig, mennyire szabad utánozni és mennyire szabad eltávolodni a természettől. Egy nap Éva szobrával szembe ülve, ezt magyarázta nekem.

— „Lássa — mondta művére mutatva, — ez az aszszonytest világosan jelezte, mennyire szabad a modellt másolni, vagyis mint kell köze-



A BRONZKORSZAK
AUGUSTE RODIN SZOBORMŰVE

ledni és távolodni a természettől, hogy igaz legyek, hogy művészi maradjak. Egész idő alatt, amíg mintáztam, nem tudtam, miért érdekel oly módfelett. Ezt csak befejezésekor tudtam meg . . . Óh, a nagy sejtés sokszor többet nyújt a művésznek, mint a hideg, pozitiv tudás . . . A tudás jó alapkőnek . . . erősen kell megállani . . . úgy szállhatnak legmagasabbra a gondolatok . . . Tökéletesebb Évát elképzelni sem tudtam volna. Ez a remek asszonytest a gondolatomat tükrözte vissza. Mintha keresve az ősanyát, rátaláltam volna egy víztükörben. Remegve, lázasan, mohón sietve mintáztam. Féltem, nehogy az előttem remegő víztükörként elsímuljon . . . levélhullásra, szellőlengésre . . . Öntudatlan sietésem benső ösztön volt. És milyen indokolt! . . Elkészülve, kértem modellemet, jőjjön el még másnap reggel. Szerettem volna abban a világításban összehasonlítani őket. Az asszony szégyenkezve válaszolta: Bocsásson meg, kérem, azt hiszem nem jöhetek . . . gyermekem születését már minden percben várhatom . . . Ekkor tudtam meg, mit kerestem ezen a különösen konstruált asszonytesten, amelyen az anyaság oly diszkrétül, oly kevéssé látszott, hogy azt hittem csak képzeletem játéka . . . És örültem nagyon, hogy ezt előbb nem tudtam meg . . ."

Elhallgatott. Szivarra gyujtott. És szállt a kékes, finom füst. Szállott imbolyogva a mester márványban remegő embertesteinek szépségei közt. Néztük — hallgattunk. Szállottak gondolataink is. Éva szobrát láttam. Megelevenedve állott előttünk az ősanya lehajtott fejjel. Egyik karját mellére, másikat széles csípője felett derekához szorítva. Háta meggörnyedt az isteni átok súlya alatt. Hatalmas hát! Elviselhetné! De lázad, borzong: felegyenesedne. Félig csukott, bizonytalan nézése kifejezi: nem érti, miért vétkes, miért átkozták meg, miért kergették ki? . . . Fél. Várakozik. Eltakarva gyönyörű keblét, szorítja, reá szorítja szégyenkezve tömör karját. Megmozdult kebeléből, mely remeg, anyai szeretetet hoz fel lüktető vére. És reszket karján nyugvó melle is. Az anyai örömtől. A forró vágytól gyermeke után . . .

Rodin megérintette vállamat.

— Én is úgy vagyok vele. Sok gondolatot ád. Azért még sem tévedtem el általa a mások birodalmába: a novellistákhoz például.

Nevetve mentünk el a rajzaihoz. Azt keresi rajzaiban is, amit szoborművein. A nagy tömegek egybefolyásából ki akarja éreztetni a mozgásokat adó, lüktető: Életet. Vannak, akik azt állítják: kétféle egyéniség a szobrász és a rajzoló Rodin. Nem komoly állítás ez. Mert akár a vésővel, akár a mintázófával, vagy irónnal kezében fűrkésző, kutató szemei, csak egyet keresnek, csak egyet látnak és ezt rögzítik meg, egységes, tömör rajzának könnyedt hajszálvékony konturjai.

Nézve rajzait, beszélgettünk a japániakról. Elzárt szekrényből két értékes albumot vesz ki. Hokuszái és Utamaro rajzait. Őket tartja a legtökéletesebb rajzolóknak. Egyszerűségüket, kifejező, rendkívül finom formaérzésüket magasztalja.

— Az ázsiai nap, az ázsiai föld melege érlelte ilyen művészekké. Annak a földnek növényei vagyunk, ahol születtünk, bár megélünk más talajban is, megtartva fajunk sajátságait. . . . Néha eszembe jutott, milyen lettem volna, ha nem francia földön születek? . . .

Forgatta az album lapjait. Tünődtem: milyen bizarr, bizonytalan hasonlatosság van az ő és a Hokuszái rajzai közt. Az emberi test egy-egy vonalát egyformán látták meg — de egy-egy másikat merően ellentétes látszögből: a japáni föld és a francia föld e két nagy fia.

Rodinnek japáni kisleány modellje van. Ez érdekli most. És én kérdeztem őt, ki annyit látott, annyit tud, kihez hullámzik a népség a föld minden tájáról, kérdeztem: mit tart a legideálisabb Szépnek?

— Ideálról beszélnek! Az ideál ott van mindenütt . . . mindenütt, ahová művész keze nyúl és bármilyen művészet: íróé, festőé, szobrászé . . . az olyan mindegy . . . fő, hogy meglássák az emberi lélek kifejezését az életben. A természetben minden szép: az öreg ember, a fiatal ember, a szenvedés, az öröm. Van bája a hervadó virágnak is, mint az alig kipattant bimbónak. Egy egyetemes szépség van: az Élet! . . .

KOZMUTZA KORNÉLNÉ

RODIN MŰVÉSZETE

Korlátolt ízlését egész tömeg szegte az ujságokat látó Rodin mellének, mikor szobraiból botrányok fakadtak. A francia „public imbecile". Minden rendű és rangú akadémikusok: szobrászok, írók, meg az a hétköznapi közönség, mely annak idején kacagta Rude-ot, Barye-t, Carpeaux-t. A tömeg, mely sohasem fog megérteni semmi differenciálódott nagyságot, mely megretten és kacag, ha Baudelaire versel neki, Verlaine vagy éppen Rimbaud, a „Részeg hajó" evezőse. A tegnap forradalmár Rodin — quand même, — a ma hőse. Vénségére, fehér szakállal, meggörnyedt háttal osztatlan csodálatába zárja a kulturvilág és párját nem találjuk a multban és jelenben elkalandozva, a művészetben. A szobor modern művészetének kialakulása pedig éppen az ő nevéhez forr. Hogy a harcok idején, a nyomorúság napjaiban össze nem roppant, hogy koncessziókat nem téve nagygyá lett, — azt nemcsak művészete egyetemes és abszolut nagyságának köszönhetjük mi művészetet szerető emberek. Nemcsak neki, az ame supérieur csodálatot keltő kitartásának. Különös érdeme az néhány előkelő intellektuális franciának, akik átsegítették minden poklokon. A kellő pillanatban védelmére siettek mindig: Octave Mirbeau, továbbá az impresszionisták barátja és kritikusa: Geoffroy, a szimbolisták hívő csapatából a poéta Gustave Kahn, a „Figaro" akkor még fiatalosan érző Arsène Alexandre-je és a „L'Aurore" publicistája: Clémenceau, ki ma miniszterelnök.

Rodin művészete sem valami pillanatnyi kitalálás volt, mely a támadások alatt szerteporlad. Mázsás köveket görgetett hozzá, — más ilyeneket mozdítani sem bír! A genie-nek a semmiből való előpattanása a művészetben lehetetlenség. Olyan mese, melyben sohasem hitt senki sem. Nagy szemlélődéseknek kell megelőzniök azt, hogy valaki valamirevaló művészember lehessen. A benne lappangó erőnek bele kell kapcsolódnia már előbb létező mások erejébe, hatásuk alatt fejlődnie kell. Hiszen a természetben minden evolució. Rodin sem teremhetett elő csak úgy egyszerre a művészetével. Visszavonultságban, magányban hosszú éveken át munkálkodott. Vizsgálgatta és megértette, miként formáltak a görögök, miként nyúlt hozzá az élethez Michel Angelo. Fürkészte a természet lappangó titokszerűségét, és így szélesedett, tágult a látó horizontja míg megfogta végre az élet miszteriumát. Ha szimbolummal akarunk reávilágítani, az a természet előtt ébredezni kezdő fiatal ember, a „L'âge d'airain" nem más, mint az öntudatra ébredő Rodin.

Abban a nagy francia művészi milieuben, melybe — akarva, nem akarva — mindennapi életével valamennyire hozzátartozó volt Rodin, — valóságos napiparancs volt az antikhoz való visszatérés. Az „École des Beaux Arts" udvara, földje, fala antik szobrokkal tele. Egész görög föld nevet reánk plasztikai pompájában. Urai — a „halhatatlanok". Még sem látták meg, amit megtalált Rodin, ellesvén az antik szobroktól minden titkukat. Egy-egy márvány Achilles élete nem nyílik ám meg mindenkinek! Pedig hányan látják, hányan másolják és hányan hiszik, hogy megértik! Csak kiváltságosaknak, kik közelednek szent áhítattal. Rodint vágy sarkalta az antik szobrok közé, mint ahogy a természet fürkészésére űzte hajtó ösztönszerűség, mely ott lebeg minden induló művészember feje felett. Az akadémiák mesterei minden rajongásuk dacára sem láttak az antikban semmit. Semmit mást, — tartsuk csak szemünk elé Gérome tanagráinak egyikét-másikát, — mint üres pózokat és formákat. Korrekt és hideg, „joli", „gracieux", „élégant" szobrokkal telt meg így mindig a párisi Szalon. Hogy mit takar a külső forma és milyen élet rejtőzik azon belül az antik konstrukciójában és a meggyúrásban, a modellálásban, — azt nem is sejtették. Rodin pedig éppen ezt kutatta, kémlelte. Ezért hozott zivatart magával minden új szobra. Mindegyik tagadása volt a sablonos akadémiai esztétikának. Érthető hát, hogy egyiptomi primitivek, katedrálisokról leszálló kimérák, vagy a Pantheon frizéről leköszöntő Fidiasz sem kelt-



BALZAC
AUGUSTE RODIN SZOBORMŰVE

hettek volna nagyobb rémületet a sablonokra húzott papirmasé-szobrok társaságában, — mint egy-egy Rodin-szobor: annyira nem voltak ezek „akadémikusak“.

Ha Rodint magát kérdezgetjük ezekről a dolgokról, — igen szerényen, kevésre értékelvén az ő fontos szerepét, — így felel:

— „Én nem találtam ki semmi újat, én csak „valamit“ — megtaláltam. Amit én csinálok, újnak tűnhetik azért, — mert eltévesztették szem elől a szobrászat célját és eszközeit. Újításnak tartják az antik törvényeihez való visszatérést; mert ezek a törvények nem olyanok, milyeneknek a középszerűségek generációi igyekeztek feltűntetni, hogy igazolhassák tévedéseiket. Ezek a törvények megfigyelések, melyeket reálisták a természet előtt végzett munkáikból vontak le. Én nem utánzom a görögöket. Az „école“ azt tartja: másolni kell őket. Én azt hiszem, hogy a fő: megtalálni a módszerüket és megérteni őket. Ezt pedig nem lehet csinálni recipék szerint. Az antikok erejét a konstrukciójuk és a modellálás adják meg; ők jól ismerték a síkokat. Nagy tévedés csak részletek szerint mintázni; mélyre hatolhatunk, amennyire csak lehet, de összhangban mindig az ensemblelal. Így egy buste-nél nem arról van szó, hogy egymásután megcsináljuk az arcot, az orrot, a szájat, a szemet. Előbb tanulmányoznunk kell és meg kell csinálnunk a maszkot. Egy fej, sőt lehet mondani, kicsi különbséggel minden forma olyan, mint egy labda. Hanem ennek a lapdának minden profilja különböző. Ha tehát meg akarjuk konstruálni: forgatnunk kell folyton a tengelye körül és vissza kell adnunk minden profilt a maga korlátai között. Profilok szerint kell modellálni, így hatolni mélyre és nem szabad csak a felszínen maradni. A konstrukció szilárdságán alapul minden egyéb.“

Így beszél Rodin és különös figyelmet érdemel minden szava. Szabályai nem üres principiumok, — milyenekre semmi szükség a művészetben, — hanem amiket mond, értéket nyernek azáltal, hogy azokat meg is csinálja. Nincs veszedelmesebb, mint a művész esztétikáját és ideologiáját elfogadni, munkái szemlélésénél. Hanem Rodin azok közé a kevesek közé sorolandó, kiknek beszéde harmoniában és egyensúlyban áll a munkáikkal. Ugyanaz a mindent átfogó egyetemes erő, az az érzés és látás működik benne akkor is, mikor mintáz, mint amikor beszél. És ebben szinte a renaissance mesterek lelkének örököse. Legjobban illenék a Mediciek udvarába. Különös véletlen azonban, hogy Rodin, az antik magasztalója és benső megértője, soha Görögországban nem járt. Szegénységében csak a Louvre volt tanítómestere és igen rövid időre Olaszország. Később valaki, akit nagyon-nagyon szeretett, az küldözgetett neki Görögországból márvány-



GONDOLKODÓ
AUGUSTE RODIN SZOBORMŰVE

isteneket, istennőket. Rodin — mondja — legtöbbet ezektől a szerelmethozó márványoktól tanult, mert vizsgálódott, fürkészett, folyton tanult. Belőlük leste el minden titkos rugóját művészetének: a massza erős meggyúrását, a profilok szerint való mintázást, rajtuk látta a formák karakteres hangsúlyozásának törvényeit és hogy szobrain szerepet adott a levegőnek meg a fénynek, — az sem valami szeszélyes kitalálás vagy más idegen helyről jövő impulzus volt. A fény problemáját már ott látta évezredek előtt formált görög szobrokon.

A „L'homme au tête de nez cassé"-val akart a fiatal Rodin nyilvánosság elé lépni. De utolérte a bátor fiatalok végzete, — visszautasították. Egy töröttorrú emberfejnek merészen szabott architekturája ez. Már maga a tárgy is szokatlan, csodálatos és merész: ki látta már, hogy egy betört orrú ember fejét megmintázzák! Csaknem tizenöt évi próbálkozás jött ezután. Eredménye a „L'âge d'airain", mely egy mozgásba induló ifjú test pompás egyensúlyában számtalan Rodin-tulajdonságot láttat és még többet sejttet. Nagy vonalak vezetik a mozgást és a vonalak uralkodnak. De a feszülő izmokban mozgolódik valami új megsejtése az élet kifejezésének: majdnem szétfeszül, szétpattan az a szobor. Jóval később jövő dolgain, — említsük a legismertebbeket, — Dalou és Rochefort buste-jén, a Luxembourg-múzeumban található „Vén asszony"-án, a „Pensée"-n, Victor Hugo szobrán, a „Baiser"-n, „Isten kezén", a Pantheon lépcsői előtt emelt „Penseur"-jén, a fejlődésében éppen kritikus pontot jelző „Balzac"-on és újabban készült szobrain, melyek műterméből a közönség kiváncsi szeme elé még nem kerültek — tisztán csendül minden sajátossága. Ezek megadják neki a különállást és megszabják jelentőségét, mindenek fölé emelkedő nagyságát a modern művészetben. „Én igen hű természettanulmányokkal kezdtem, — beszéli művészete kialakulásáról Rodin — olyanokkal, mint a „L'âge d'airain". Hanem ez a szobrom még nem elégített ki: van benne valami hidegség. Rochefort buste-je és Victor Hugo már erősebbek: szélesebb a modellálásuk. Ehhez a második módszeremhez csak az elsőn át érkeztem el azzal, mely a szorosan vett „étude"-ökben áll. Ez adta meg nekem az anatómiai ismereteket, a tudást. Megértettem azután, hogy egyes részleteket fel kell áldoznom az



RODIN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

egységes geometriának, az általános külső hatás szintézisének. Magasabb reálizmusra kell felemelkednem, ami a természetnek temperamentumunk szerint való interpretálásában áll. Megértettem, hogy a művészet valamivel emelkedettebb nagyságot és valami túlzást követel. Flaubert mondotta: „Il n'y a que les éxagérés qui soient vraiment grands". És neki igaza van. Teljesen a természetet kopizálni nem célja a művészetnek. Hiszen egy természetutáni öntvény a legtökéletesebb kopia, melyet csak el lehet képzelni: még sincs benne élet, nincs mozgás és semmitmondó. A hangsúlyozás, a fontos részek éreztetése és túlzása, az amire szükség van.

Hangsúlyozni kell az izmok megfeszülését, az összehúzódásokat, ki kell vájni a lyukakat. A szobrászat nem lapos és modellálás nélküli figurák simaságában áll: a szobrászat a lyuk és a púp művészete. Minden attól függ, hogyan modellálunk, mikép keressük meg a síkok vezető vonalát, mikép csináljuk meg a bemélyedéseket és kidomborodásokát, hogyan kötjük ezeket össze és hogyan oldjuk meg a fény és az árnyék harmonikus átmenetét. Így érjük el a szépséget, a finomságot, a lágyságot éppen úgy, mint az erőt. A mintázás: az élet visszatükrözése, maga az Élet, mert hiszen ott van mindenben. Oh, hanem a közönség mindezt nem érti. A tudatlanok az ilyen szobrokra azt mondják: „Ce n'est pas fini". A bevégzettség fogalma pedig éppen olyan veszedelmes, mint az elegánsé: mind a kettő képes megölni a művészetet."



RODIN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Rodin dolgozási módja más hát, mint a szobrászoké rendesen. Különös és szokatlan. Ezért döbbentette meg minden Rodin szobor a közönséget. Antikok formálási modorán, a természet figyelmes vizsgálódása között fejlődve valami „túlzást" vitt bele a munkáiba. A Luxembourg-múzeumban őrzött „Csók"-on lássuk — hogyan. Egymást öleli ezen egy szerelmes pár: lázasan tapad a férfi testéhez a nő, bársonyos karokkal öleli, gyöngéden érinti a párja és a vágytól sóvárgó, megremegő szerelem — elcsattan egy csókban. Figyeljük a sok furfangos, de hatásában egyszerű eszközt, mellyel elénk tárja Rodin ezt az Életet. Nagy márványtömbből csak éppen hogy kivájja a két alakot. Masszájukat végtelen erősen hangsúlyozza. Egyes részek szisztematikusan megnagyítódnak és megtörténik, hogy változnak egész proporciók. Különös mélyre besüpped a gerinc. Háton, vállon izmok túlontúl kidúdorodnak. Combok, karok megnyúlnak és szélesednek. Márványban nem észlelt darabos külsőt kap az egész szobor. A modellálás ilyen önkényesnek látszó erősítésében állana hát Rodin módszere, de ez a sok túlzás önmagában véve nem cél: minden fáradságos igyekezet csak arra szolgál, hogy a szoborra csalogassa a fényt. E megdurvított, kiszélesített formákba belekap a fény, megtörik. A mélyre vájt lyukakba betapad a levegő. Heves világítási kontrasztok támadnak természetesen és amint harmoniában szétoszlik az árnyék és a fény: akcentust kap minden kiemelt rész. Mihelyt végig cirógatja a szobrokat a világos levegő, eltűnik belőlük a nehézkesség, varázsütésre nyoma vész a formák keménységének. Élet száll beléjük, milyet csak antikok voltak képesek anyagba csalni, meg Michel Angelo. Így akkumulál életet magába a „Balzac" szobra is. Bő köpenybe burkolódzik Balzac hatalmas teste és e nagy tömeg — végtelen egyszerű: nem akarja magára vonni a figyelmünket. Szemünk önkéntelenül felkúszik a fejre, gőgös, büszke, kevély fejére Balzacnak és jóformán csak ez a fej a szobor. Homloka roppant széles, szemüregei mélyre vájva, szemöldökei alól előugranak a csontok, gúnyosan összeszoruló ajkai arcába beszántanak. A fényből szív magába oly monstrucózus erőt, hogy szuggesztió nélkül hisszük: ez az imperátori fej csakis Balzacé lehet, csakis benne születhetett meg a „Comédie Humaine". Nem szürke levegőjű



RODIN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

szoba, nem homályba boruló atmoszféra a Rodin-szobrok barátságos környezete. Márványai áhítoznak a világosság, a ragyogó levegő után: a fény csókol beléjük életet.

Az olasz Medardo Rosso Rodin elől is magának igyekezett megszerezni a plasztika Claude Monet-jának dicsőségét, hírdetvén, hogy ő volt az első, aki a szobrászatban figyelemre méltatta a fényt. A piemonti olasz még gyermek, mikor Rodin szobrai körül botrányok kavarognak, — de különben is Rodin munkái oly logikusan egymásból fejlődnek és egymásba kapcsolódnak hogy Medardo Rosso művészetének, — még ideáinak — sincs nyoma bennük. Az igaz, hogy Medardo Rosso úttörő: az első impresszionista. Az első, aki szobrokon megvillanó, pillanatnyi látásokat igyekszik visszaadni. De ez Rodin szerepét nem érinti. Az ő művészetét nem a fény problémájának a plasztikába való behozatala határolja körül. Nemcsak dolgozási modora, nem a „túlzás“, nem a „hangsúlyozás“, nem a fény és árnyék furfangos elrendezése. Rodin abszolut nagyságának az a bélyege és a próbaköve, hogy miként tudja e csinálási módjával munkáiba bevinni azt az egyéni és súlyos tartalmat, azt a különös Rodin-életet.

Rodin tágas kaput nyit előttünk viziója országába. Nem rohanó, munkás, lármás élet folyik itt, nem zajlik nagy hullámokkal az élet: hanem ébredezik, mint ahogy előpattan a bimbó és kinyílik bennünk egy-egy sovárgó, vergődő vágy. Meunier bányászainál megfogható formán nyilvánul az élet, meghatározható, súlyosan éreztetett, fiksz mozgásokban: munkában, amint emberek suhintanak, zúznak, csákányt forgatnak, terhet emelnek és összeroskadnak. Rodin szobrainak élete nem mutatkozik ilyen nekilendült, útban lévő, nyugovóra térő mozgásokban, inkább a test dinamikus erejének éppen cselekvésre indulásában. Nem találunk sehol sem pózokat, nem határozottan definiálható mozdulatokat: ezek helyett az élet pillanatnyi mozgolódását, erők ébredését jelző „mouvement juste“-öket. Nem a megfogható, megtapinható élet zakatol a márványaiban, hanem megtapinthatatlan fluidum futkos és kergetőzik. Munkája az ilyen



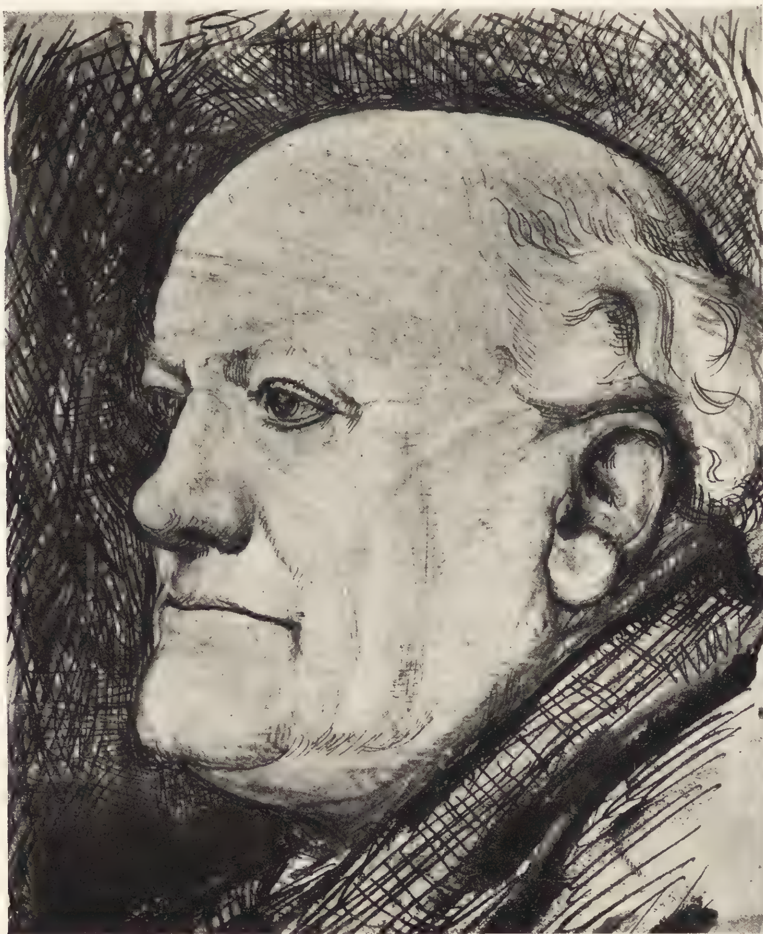
RODIN VÁZLATKÖNYVÉBŐL

életnek — rezonálója. Az élet miszteriumának másodpercnyi felbuggyanása, izmok mozgásbakapása, szúnnyadó vágyak, forrongó indulatok, pezsdülő szenvedélyek pillanatnyi megrezzenése. Az örök Életnek mindmegannyi szimbolikus megjelenése. Hogy szimbolumok iránt fogékony, azt maga sem tagadja, sőt azt is beismeri, hogy a természet, a nagy univerzum színtétikus átérzésére is reagál, — ösztönzi erre a primitiv embertől örökölt metafizikus invenciója. „A természet tárja elénk — mondja — a színtéziseket és szimbolumokat; a legszigorúbb realitásban: csak tudjuk őket olvasni. Nem az irodalomból szedem azokat, hogy szobrászkézzel interpretáljam. Ha nagy szeretettel, hűségesen közöljük a természetet: mindent elérünk. Ha széptestű asszony-modellem van, úgy érzem, mintha a róla készített rajzaim madarak, halak képei volnának. Ez valószínűtlennek látszik, — hiszen eleinte én magam is kételkedtem. De egyszer a sévres-i múzeum számára készítettem vázákat. Kínlódtam, mert sehogysem tudtam olyan formát találni, mely méreteiben és vonalaiban kielégített volna. Egyszer azután női testeket rajzolgatván, azok közül egyik igaz, harmonikus vonalaival — a maga színtézisében — pompás formájú vázát mutatott nekem! Szó sincs „teremtésről". Teremteni, véletlenül kitalálni, — csak üres beszéd. Minden benne van környezetünkben. Mindent megtalálunk a természetben: folytatólagos, ismétlődő mozgás minden. Egy asszonytest, egy hegy, egy ló ugyanazon elvek alapján vannak konstruálva és azonos a koncepciójuk. A természetben egy fatörzs, egy márványdarab külső alakjukkal hányszor adtak nekem eszmét, hányszor szabták meg a mozgás vezetését. Sokszor úgy tetszett nekem, mintha egy-egy alak lenne bennük elrejtve és az én

egész munkám csak abban állana, hogy széttörjem körülöttük azt a burkot, mely előlem eltakarja."

Rodin munkáinak főjellemvonása e tulajdonságai mellett az egyszerűség. Egyszerűnek, mint a milyen egyszerű és szerény a terhet viselő paraszt normandok vérének örököse, maga a gazdájuk: Rodin. Szobrai is szerényen bukkantak fel és mintha bocsánatot szerettek volna kérni azért, hogy botrányt okoztak. Forradalmi arcuk csak a halhatatlan akadémikusok előtt, meg a „public imbécile" szemében volt. Szerettek volna ők csendben belebbenni a világba. Az „épatez le bourgois" elvéből semmi sem volt meg sem a szobrok, sem uruk természetében. Szerény egyszerűséggel jutott el Rodin mai magasságára. — Michel Angeloig kell visszamennünk, ha hasonlítani akarjuk valakihez, — és ez röpíti a jövendő halhatatlanságába.

BÖLÖNI GYÖRGY



MIKOLA ANDRÁS VÁZLATKÖNYVÉBŐL



AZ OLASZ DEKORATIV ÉPÍTÉSZ-SZOBRÁSZAT FEJLŐDÉSÉRŐL

Alig van a művészet történetének irodalmilag olyan gazdagon feldolgozott fejezete, mint a 15. és 16-ik századi olasz művészeté. Még sem mondhatjuk, hogy a tárgyalás aktái le volnának zárva. Ellenkezőleg ma inkább, mint valaha szükséges a kérdések egész tömegét még egyszer áttekínteni, s az egész történeti anyagot még egyszer revideálni.

A művészettörténeti vizsgálódás kezdetekor az antik művészet állott a gondolkodás előterében, s pedig nem pusztán mint az összehasonlítás céljait szolgáló elem, hanem mint normativ jelentőségű elv, amely az anyag kiválogatásában ép úgy, mint a kiválasztottak megítélésében feltétlenül érvényesítette parancsszavát. Csak bizonyos emlékekre vetettek ügyet, azokra, amelyek az antik felfogással valamely módon vonatkozásba voltak hozhatók, általuk és belőlük magyarázhatók, míg a többit a legkisebb figyelemre sem méltatták.

Magától értetődik, hogy ez az álláspont nem lehetett állandó. Újabban lassan-lassan meghódítja a kutatás az elhanyagolt anyagot is. Így vetett ügyet mindenekelőtt az egész középkori művészetre[1], így jutottak az érdeklődés hátteréből, ahová a cinquecentoval szemben kerültek volt, az érdeklődés homlokterébe a 15-ik század szobrászai és festői. A középkor vizsgálata annak helyesebb értékelését eredményezte, a fejlődés szempontjából (általános művészeti érték tekíntetében is), a 15-ik századdal való beható foglalkozás viszont megmutatta, hogy a quattrocento és középkor között egyenes kapocs van, s hogy az újkor művészete nem a középkor hagyományaival való szakítást jelenti, hanem ép ellenkezőleg annak egyenes folyatásaként tekíntendő.[1]

A vélemények azonban még mindég nem tisztázódtak eléggé. A 15—16-ik századi olasz művészet történeti vizsgálatában az antikból való magyarázat az irodalomban ma is számos hívet számlál még, mindazonáltal a renaissance-elmélet, Bode és mások toldozgatása ellenére is napról-napra düledezni látszik, s helyébe új elmélet kialakulóban. Ennek a megalkotására pedig ugyanazt az útat kell követnünk tovább, amelyen a régi elv megdöntéséig eljutottunk. A tárgyak minden csoportját kimerítően és monografikusan kell feldolgozni, s pedig minden előre megalkotott értékelési nézlet nélkül az eredetet

[1] Vőge: Anfänge des Monumentalen Stiles im Mittelalter. Strassburg. 1894.

[1] Kurt Moritz Eichborn: Der Sculpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Strassburg 1899. III. Teil: Gotik und Renaissance.



JUHÁSZ ÁRPÁD RAJZA

és fejlődést illetőleg — ellenkezőleg magát az értékelési szempontot a tárggyal való foglalkozásból kell nyernünk. Számos hiány van még ezen a ponton. Nincs még feldolgozva a sienai festészet és szobrászat, Siena és Urbino, Firenze és Siena kapcsolata, hiányzik az összefüggés megállapítása Giotto és az előző festészet, továbbá a Pisanok, s az őket megelőző szobrászat között. A legfeltünőbb azonban az, hogy hiányzik az olasz dekoratív szobrászat monografikus feldolgozása, pedig a firenzei szobrászat java-része dekoratív feladatok megoldása volt, s a dekorativ szobrászati termékekben megnyilatkozó művészeti gondolkodás és formavilág oly jelentős, hogy nemcsak a firenzei szobrászatnak, hanem általában a fejlődő olasz művészetnek roppant érzékeny centrális pontjaként tekínthető.[1]

[1] Wölflin: Renaissance und Barock. München 1888. 64. l. Der Pulsschlag des Volksgemüts ist nicht in den grossen, schwerbeweglichen Formen der Baukunst, sondern in den kleinen dekorativen Künsten zu beobachten.

Ez is olyan tárgy, amellyel a legújabb időkben kezdenek komolyan foglalkozni. 1904-ben jelent meg Fritz Burger nagy kötete, mely a dekorativ munkák egy csoportjának a történetét először kisérti meg kimerítően feldolgozni.[1] A síremlék mystikus hatásánál és kulturtörténeti vonatkozásainál fogva közelebbről érdekli a kutatókat. A dekorativ munkák egyéb csoportjai még ma is teljesen elhanyagoltak. Pedig az egész anyagot fel kell dolgozni, s pedig úgy, hogy a dekorativ építész-szobrászati műveket centrális pontjába helyezzük Firenze művészeti fejlődésének a vizsgálatában, s velük összefüggőleg próbáljunk belevilágitani Firenze egész művészeti gondolkozásába.

Hogy, bár a dekorativ művészet jelentőségét jó rég felismerték,[2] mégsem készült az

[1] Fritz Burger: Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. Strassburg. S. H. Ed. Heitz 1904.

[2] l. Wölflin i. h. és már Burckhardt: Geschichte der Renaissance in Italien és Cicerone 1. kiadását.



ISTEN-ÁLDÁS
MUHITS SÁNDOR RAJZA

egész anyagnak monografikus feldolgozása. azt részben a tárgy nehézsége okozta. Ezek a dekoratív munkák 3 fajta elem összetételéből állanak: építészet, szobrászat és ornamentumból. Mindhárom elem lényeges sajátosságait kell megállapítani, s e 3 egymástól eltérő jellegű műfaj lényegébe épen nem könnyű behatolni. Hozzájárul az, hogy épenséggel nem kínálkozik magától semmiféle összefoglaló szempont, amelyből ezeket a termékeket egységesen tárgyalni lehetne.

A 12—13-ik századi franciaországi szobrok például sajátságos elhelyezésüknél fogva önként nyújtják a megítélésükre alkalmas szempontot. Ezek a szobrok dekoratív szerepet töltenek be,[1] az építészettel szerves kapcsolatban jelennek meg, s ebből a szempontból kell őket áttekinteni. Viszont az olasz dekoratív termékeken épen az építészet és szobrászat szervetlen összeilleszkedése — általánosan feltűnő, s közismert jelenség.[2] Burger ezt a közismert tényt választja áttekintése egyik vezető elvének. Szerinte az építészet és szobrászat inorganikus összefüggése sem mindég állandó jellegű, s a változások ebben a tekintetben egy bizonyos természetű fejlődésmenetet mutatnak, amely a Marzuppini síremlékig emelkedett, attól fogva azonban hanyatlást jelent. Nem egyszer azonban a két művészet összeköttetésének organikus voltát illetőleg a 16-ik századi emlékek közt is a Marzuppini síremlékkel egyenértékűt kénytelen felismerni. Másrészt minden inorganikussága dacára sem állíthatja Michelangelo Medici síremlékéről, valamint II. Gyula pápa síremlék-tervéről sem, hogy az művészeti érték tekintetében akármiben is a Marzuppini síremlék mögött maradna. Ő maga érzi, hogy ez az elv nem kielégítő, s azért az emlékek tartalmi jegyeit vizsgálja, s a humanisztikus műveltség fejlődésével való kapcsolatait próbálja megállapítani a tartalomnak. s ebben a keretben próbálja a formai elemek változását megállapitani.

Így sem lehet kielégítő a vizsgálat. A tartalmi jegyekkel való operáció, különösen, ha a humanizmus nagyon is gyanús fogalmával együtt operál — nem sok bizalomra ad okot, a formai elemek fejlődéstörténetével pedig nem épen sok ütközőpontot mutat. Az építészet és szobrászat inorganikus összefüggése pedig, ha az olasz dekoratív építészet-szobrászatnak tényleg alapvető jellemvonása, állandó jellegű sajátosság, amely kisebb-nagyobb mértékben állandóan érvényesül — s nem az összefüggés relatív foka adja meg a fejlődés menetét, hanem a laza kapcsolat keretén belül valamely egészen más elv.

A fejlődés vizsgálatánál tekintetbe kell venni azt a nagy különbséget, amely az olasz terület művészeti gondolkodását az Alpeseken inneni népekétől mindég megkülönböztette. Az északi építészet, amely hosszú evolutio után végül a csúcsives építészetben leli meg a maga gondolatainak összefüggő rendszer alakjában való kifejlődését, konstruktív jellegű művészet. Az indulópont a boltozatnak az oldalnyomás-törvény felhasználásával való felépítése úgy, hogy a boltozat óriási súlya az épület külseje mellett álló támasztó pilléreken nyugodjék. Minden egyéb ebből az alapgondolatból következik. Ennek a folyománya a belső tér formája, a faltömeg eltávolítása az épület belsejében, hosszú keskeny és sűrűn egymásmellé helyezett ablakok, a fal tagolása bent és kint, az ornamentumoknak — a súly átvivő, szükségképen csucsíves ívek alapján — kialakult egységes jellege, vertikális tendencia a felépítésben, magasabban kiemelkedő, tehát jelentékeny főhajó, ennek megfelelő hatalmas kapu, vertikális tagoló elemekkel díszítve a bélletben, s a tagoló oszlopok közé helyezett szoboralakok dekoratív volta.[1]

Az olasz építészet egészen más sajátosságokat mutat. A legrégibb időtől fogva az olasz építészet téralkotó jellegű. Már az etruszkok idejében is az volt, amit ökonomiai alapon kielégítően magyarázhatni. Toscana területén a civilizációnak igen régi nyomai vannak, s a fennmaradt emlékek tanúsága szerint a lakosság állandó letelepülése, s ezzel együtt az építészeti tevékenység igen korán megkezdődött. A föld sajátságos talajviszonyai folytán

[1] Vőge i. m.
[2] l. Kurt-Moritz Eichborn i. m.

[1] Dehio-Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1898. II. B.

igen nehezen organizálható a terület centrális hatalmi kézbe. Az itt lakó népek egyes kisebb közösségekben éltek, s olyan nagy arányú centrális szervezetű birodalmi hatalom, nem fejlődött ki, mint Egyiptomban. Itália egyébként ezt a decentralizált jellegét a római imperium korában is megőrizte, az egyes vidékek külön álló provinciák voltak; a középkor és újkoron át egész a 19-ik század 2-ik feléig politikailag is részekre oszlott, s épen nem véletlen, hogy a mai egységes olasz királyság közigazgatása is a decentralizáció jegyében mozog.

Természetes, hogy az építészeti tevékenység is itt egészen más jelleget öltött. Ilyen helyeken az anyagi eszközök sokkal csekélyebbek, hogysem olyan nagy arányú és nagy kiterjedésű építészeti tevékenység keletkezhetnék, mint Egyiptomban. Minthogy állandó letelepülés mégis volt, s a legkitűnőbb épületkő a helyszínén kínálkozott, ennélfogva valamilyen építészeti tevékenység mégis fejlődött. De míg Egyiptomban a központilag szervezett egyházi és világi hatalom a munkások százezreit foglalkoztathatja, s nagy kiterjedésű hatalmas palotákat és templomokat emel, addig itt az építő csekély munkaerővel dolgozik, s az építésnél inkább a célszerűséget tartja szem előtt, ami annyit jelent, hogy nem az épület külsejére, hanem az épület belsejére fordít nagyobb gondot, nem a nagy külső fény, a hatalmas testtömeg érdekli, mint a nagy néprétegekben félelmet kelteni akaró centralizátort, hanem az épületnek az a része, amely neki s az ő kis közületének állandó tartózkodási helyet biztosit. Évszázadokon keresztül művelik ezt az építészetet. Az emlékek tanúsága szerint — Toscana területén, de egyebütt is Olaszország középső részén a régi itáliai építészet egyetlen problémája egy célszerűen rendezett belső tér kialakítása volt. Az építészet akkor, amikor még a fejlődés kezdetleges fokán állott, amikor az építőnek az építhetéshez minden egyes gondolatelemet, még a tisztán munkaiakat is fel kellett találnia, akkor kizárólag az épület belseje foglalkoztatta — a vele foglalkozni kivánót. A lassan felhalmozódott képzetek mind a téralakítás szükségletei körül csoportosúltak. Magától értetődik, hogy a térrel szemben a kívánalmak fokozatosan fejlődnek, a tér folyton nagyobb és tágasabb lesz, s az ilyen tér kialakítása mindig súlyosabb és súlyosabb feladatot rótt az építő vállaira. A construkciónak mindég nagyobb szerepe lesz, de sohasem lesz maga a construkció a kiindulópont, a konstruktiv gondolat nem vitetik keresztül következetesen, csak addig, ameddig a térkialakítás szükséglete megkívánja, nem is állandó, egységes természetű, mint a csúcsíves építészetben, hanem mindenféle változatoknak helyet adó: mindég a tér kívánalmai szerint. Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy akkor, amikor az építészet fejlődőben volt, amikor az egyes elemek a későbbi építészet számára mintegy maguktól összeállottak, akkor kizárólag a téralkotás állott a művész gondolkodásának apperceptiv előterében, tehát az épület belseje, míg a külső teljesen elhanyagoltatott. Az így összegyűlt építészeti képzetek pedig évszázadokon át folytonosan gyarapodva oly intenzivek voltak, hogy akkor, amikor több százados fejlődés után végül a Kr. utáni I. században sikerült Rómának egy nagyon erős centrális jellegű imperiumot alakítani, amikor köztudomás szerint roppant kiterjedt építészeti tevékenység keletkezett, s méretekben is szokatlanul nagy épületeket emeltek, akkor is az építészeti tér gondolata, az épület belseje vezette a művészeket alkotásukban. Hogy a több százados fejlődés még az etruszk korszakban tényleg determinálta ilyen értelemben az olasz földterület építészetét, azt mi sem bizonyítja jobban, mint épen az, hogy a római birodalmi építészet meg tudta őrízni téralakító jellegét annak dacára, hogy a Kr. előtti utolsó két században a keletről származó építészet hatásának igen erősen ki volt téve, ez az építészet pedig az építészeti testtömeg jegyében gondolkodik.

A későbbi fejlődés szintén ezen a csapáson halad tovább. Az ó-keresztény bazilika egy fejlődésmenet megindítója, amelynek alapja a belső tér minél jobb kifejlesztésére való törekvés.[1] A román építés is a tér gondo-

[1] Riegel: Die Spätrömische Kunstindustrie.



TENGERPART
NOVÁK LAJOS JÓZSEF RAJZA



TANULMÁNY
LOHWAG ERNESZTIN RAJZA

latából indul ki Olaszországban, sőt akkor, amikor egész Nyugat-Európában mindenütt a construktiv alapgondolatú csúcsíves építészet uralkodik, Olaszország a leghatározottabb averziót mutatja a külső támasztó-rendszerrel szemben, s ahol a tér nagy szélességi kiterjedése miatt a boltozat statikája ezt feltétlenül szükségessé tenné, ott inkább lemond a boltozatról, vízirányos befedést választ és pedig — ez megint igen jellemző a tértágitási törekvésre — nyitott fedélszékkel. Az épület nagy faltömegei szükségkép meg vannak tartva, a belső igen egységes hatású — s a belső teret aránylag csekély számú, s egymástól nagy távolságban álló pillérek bontják hajókra.

Minket ez a dekoratív szobrászati munkák szempontjából annyiban érdekel, hogy az ilyen építészet, amely a tér kialakítását tartja szem előtt, s nem az építészeti testtömegek elhelyezésével foglalkozik, az nem nyújthat természeténél fogva alkalmat arra, hogy a szobrászat számára olyan a formákból organikusan kialakult helyet teremtsen, mely a szobrászatot szükségképi kiegészítőnek megkívánja, és ennek alapján szervesen magába is fogadja. A templom-építés a homlokzatot teljesen elhanyagolja, s bár itt is tűzetnek ki a művészek elé feladatok, amelyen építészet és szobrászat együtt fordul elő, de a két művészet formai kifejezésének ezeken a műveken sincsenek közös ütközőpontjai. Az építészeti formák egy általánosabb jellegű gondolat feltétlen szolgálatába szegődtek, s pedig oly természetű gondolat szolgálatába, mely a szobrászat szerves befogadására a legcsekélyebb alkalmat sem hajlandó juttatni.

Hozzájárul még egy körülmény, az nevezetesen, hogy maga a toskánai szobrászat természeténél fogva szintén nem mutat semmi hajlandóságot az építészeti keretbe való organikus beilleszkedésre.

Dekoratív szobrászati termék, mely egy testtömegekkel dolgozó építészet formarendszerébe természetesen akar beilleszkedni, formavilágában nem egy engedményre kénytelen. Így látjuk ezt a csúcsíves szobrászatban, s így a görög szobrászatban is. A csúcsíves szobrokat oszlopok közé, vagy oszlopok elé helyezték — azért, ha a szobor szervesen akar a számára kijelölt helyre beilleszkedni, a test elrendezése is szükségkép oszlopszerű lesz. A test helyzete és mozgásának iránya vertikális, a tagok mozgása csekély, a fej és láb helye fixálva lévén, csakis a középső testtömegben folyik le, mi által az alak testi tömege sajátos görbevonalú helyzetet vesz fel. A ruha, ha élénkebb, erősen és többszörösen hajlott, vertikális nagy redőket mutat, amelyek ferdén, hajlottan húzódnak lefelé. Amennyiben karaktert, vagy egyéni lelkiállapotot akar kifejezni, szükségkép csakis az arcra szorítkozhatik, mint kifejezési eszközre — könnyen fiziognomiai jelleget ölt. De bármekkora legyen a szobrász individualitás kifejezésére való törekvése, a helyzettel szükségkép mindég megalkudni kénytelen, a szobor teste a vertikális tendenciától el nem térhet, s a testmozdulattal való kifejezésben — pedig ez a szobrászat egy alapvető sajátossága — csak igen korlátozott, s nagyon általános lehet.

A toskánai szobrászat ezzel ellentétben már a legrégibb időktől fogva erősen individuális hajlamú. Szobrászat és domborúmű a primitív népeknél mindég a halotti kultusszal kapcsolatosan fejlődik. Erre nézve pedig Toscana területét illetőleg áll ugyanaz, amit az építészettel kapcsolatban már kifejtettünk. Amint az épület egyes családok számára épült, s az épület létrehozásán csakis a családfő individuális tevékenysége működött közre, mint munka-organizátor, úgy az egyének halála is minden egyes alkalommal az egyén kis környezetét érdekli. A keleti nagy, centrális birodalomban az uralkodó fő halála az egész birodalmi szervezet összeroppanását jelenti. Ott más, közönséges kispolgári egyének halála teljesen jelentéktelen azzal az óriási jelentékenységű eseménnyel szemben, amelyet a centralizátor halála jelentett. A halotti kultusz táplálta művészeti tevékenység szükségkép ily esetekben erőlteti meg a fantaziát, a vésők és kalapácsok ilyenkor dolgoznak, — az emberek ezrei jeltelen sírban porladoznak, míg az uralkodó teste hatalmas, monumentális sírkamrában alussza évmilliós álmait. Toskana halottja a maga számára húnyta le szemeit; a család néhány tagja megsiratja, eltemeti, — áldoz a halottak istenének, s gondosan meg-

őrzi kedves halottja emlékét. A művészeti tevékenység, mely ezzel a halotti kultusszal áll vonatkozásban — nem akar tömegekre való hatással dolgozni — ellenkezőleg pusztán a halott személyiségével áll képzettársitási kapcsolatban. Így ezzel a halotti kultusszal kapcsolatos szobrászat az elhúnyt egyéniségére, mint személyiségre vonatkozik, individuális jegyeket vesz fel, s lassan-lassan egészen portraitszerű jelleget ölt. Innen, hogy Etruriában a legrégibb időkből, amikor pedig a kőfaragás művelői a kemény kő megmunkálásában még csaknem egészen járatlanok voltak, valóságos portraitszobrászat nyomaira akadunk, míg keleten birodalmi jelentőségű eseményeket látunk domborúműveken ábrázolva, hódításokat és csatajeleneteket, ahol a győző és a legyőzött az uralkodó és az alája rendelt néptömeg egymástól csakis méretekben térnek el, míg formailag valamennyien általános jellegűek.[1]

Az olasz utánzó művészetekben az individualitásra való törekvés ép olyan alapjelentőségű tény, mint az építészetben a térgondolat érvényesülése. A római birodalmi művészet korában is — a keletről kiinduló hellenistikus áramlat erős hatása ellenére, feltétlenül érvényesül — s eddig sohasem látott, sajátos fejlődési magaslatra emelkedik a római történeti domborúmű ábrázolásban, s az arcképszobrászatban.[2] A 9—12. század esetlen formái között nem egy erősen valószerű szoboralakot találunk, különösen a mozdulattal való jellemző kifejezés terén, míg Niccolo és Giovanni Pisano ugyancsak ezen az alapon óriási lépéssel merészen előrehaladva megteremtik az újkor teljesen individuális jellegű szobrászatát. Nagyon jellemző, hogy Ernst Pollacek[3] már Niccolo Pisano pisai és sienai szószékének megfelelő helyén (királyok imádása — jelenetben balszélen fent az épület mögött) Niccolo Pisano önarcképét véli felfedezni. Hogy ez tényleg az ő önarcképe-e, vagy sem, arról vitatkozni, teljesen felesleges és meddő dolog volna, de mindenesetre nagyon érdekes, hogy ilyen jellegű szoborműnél, már a 13-ik századra nézve ilyesmire gondolhat valaki! Csak meg kell nézni a kérdéses alakokat, s minden egyes vonásában az arcnak, s minden egyes mozdulatában a test tagjainak egy erősen jellegzetes, határozott egyéniséget láthatunk Elég Donatellora gondolni, s a 15-ik század folyamán ismét gazdagon felvirágzott arcképszobrászatra, amely az egyéniség kifejezését egészen az esetleges lelkiállapot, a pillanatnyi hangulat visszaadásáig fejleszti, hogy megmérhessük, mit jelent ez az erősen individuális irány az olasz szobrászat fejlődésében.

Természetes, hogy ennek a dekoratív feladatok megoldása szempontjából szintén igen nagy súlya van. Ez formákban még mindég nagyobb és nagyobb valószerűségre való törekvést jelent, amely idővel a jelenség legapróbb és legesetlegesebb jegyeinek visszaadásáig is eljut, a formák individualizálódása minden ponton bekövetkezik, s így ki van zárva az, ami az imént a szerves szobrászati dekoráció alapfeltételeként tűnt fel, — hogy a szobrászati formák általános jellege legalább egy ponton érvényben maradjon. S ha ez ki van zárva, akkor kizártnak kell tartanunk, hogy a szobrászat egy általános konstruktiv gondolattól függő építészeti formarendszerbe természetesen beilleszkedjék.

Akár az olasz építészet, akár a szobrászat sajátosságait tartjuk szem előtt, ugyanarra az eredményre jutunk — az olasz szobor és épület nem illeszkednek szervesen együvé. Építészet és szobrászat annyira különállanak egymástól formailag, s mindkettőnek annyira hangsúlyozott alapgondolata van, hogy a művész képzelete is teljesen izoláltan gyűjti össze, az építészeti és szobrászati képzetek a főgondolatnak alárendelve, tehát egymástól izoláltan appercipiáltatnak, s ugyanígy reprodukáltatnak is. Természetes, ezen az alapon magukban a művészekben nincs is meg a belső szükséglet, a vágy arra, hogy olyan természetű feladatokat tűzzenek ki maguk elé, melyekben építészet és szobrászat együtt fordul elő.

[1] IV. Amenophis Echnaton idejére eső, s egyébkor is az u. n. népies irány művészetében előforduló egyes alakok is forma és kifejezés tekintetében szintén általános jellegűek. l. W. Spielberg: Geschichte der Ägyptischen Kunst bis zum Hellenismus. Leipzig 1903.

[2] Wickhoff: Wiener Genesis. Wien 1895.

[3] Ernst Polacek Zeitschrift für bildende Kunst. V. N. F.



A TŰZHELY KÖRÜL
REINHARD KÁROLY RAJZA



A GYÚRŰ
SZENES FÜLÖP RAJZA

Ilyen feladatok azonban ennek dacára Olaszországban mindenütt napirenden vannak. Nem ugyan az épületeken magukon, mint az Alpokon innen, hanem az épület belsejében, a berendezési tárgyakon. A tárgyakat a templomi élet szükségletei írják elő, s hogy a tárgyakat olyan nagy pompával akarják kiállítani, azt az Olaszország területére centralizált papság nagy társadalmi és gazdasági hatalma magyarázza. A feladatok legnagyobb részét a papság, valamennyit azonban mindenesetre a tőkével biró társadalmi osztály tűzi ki s a művész minden idegenkedése ellenére — a művészek egészen más műveltségű osztályhoz, az iparosokhoz tartoznak, — foglalkozni kénytelen a kitűzött feladatokkal, ha kenyerét meg akarja keresni.

Hogy ennek a foglalkozásnak milyen természetű lesz az eredménye, az előre várható. Az Alpokon innen, ahol az épületen magán az építészet és szobrászat formális egységben van, ott át kell csak venni a nagy épület megfelelő részeit, méretekben kicsinyíteni, a benne levő szobrok arányait megállapítani, s magától készül el a dekoratív termék, amelyen az építészet és szobrászat összefüggése ugyanolyan természetű, mint magán az épületen. Itt a dolog egészen másképáll. Maga az épület, amelyből a formákat átvehetik, téralkotó jellegű, míg a dekoratív terméknek szükségkép tömegszerinti építménynek kell lennie. Tehát az épületből átvett formáknak itt egészen más jelentőségük is lesz. Ez a jelentőség azonban nem a konstrukcióban keresendő, mert a konstrukció alapját a tömegek statikai elrendezése adja meg. Az építészeti formák, amint azt Burger[1] helyesen kiemeli tisztán dekorativ jellegűek, minden konstruktiv elem nélkül, pedig ép a construkció az az eleme az építészeti tevékenységnek, amely a szobrászat számára organikus helyet biztosít.

Ezekben a dekoratív munkákban sem lehet tehát az építész semmi tekintettel a szobrászatra. Természetes, hogy ép ilyen kevés gondot fordít a szobrász az építészet esetleges szükségleteire. Minden lelkifurdalás nélkül jár a maga individuális útjain, akkor is, ha dekorativ, építészeti jellegű termékekre helyeztetik a szobor, s épen nem hajlandó az épület kedvéért a formák individualitásából bármit is engedni, pedig e nélkül szó sem lehet organikus összefüggésről.

Egyszóval ez röviden azt jelenti, hogy építészet és szobrászat egymástól teljesen izolált csapáson halad mindég, még akkor is, ha a kettő dekoratív tárgyakon együvé kerül is. Az ilyen feladatok nem az olasz művészeti gondolkodás természetéből, sőt ennek ellenére tűzetnek ki, külső initiativából, a munkaadók támasztotta szükségletekből. Az iparos művész a tőkével rendelkező munkaadókkal szemben e feladatok elkészítésére rá volt utalva. De épen ipari szervezettségénél, s a munkaadóktól társadalmi helyzetéből fakadó különböző műveltségénél fogva, a feladatok megoldásánál egészen saját álláspontján marad. Az iparilag szervezett művészek munkai kérdésekben bizonyos régi hagyományokhoz ragaszkodó, conzervativ gondolkodást fejlesztenek ki — amely a művészek különálló — a munkaadókétól eltérő iparos-műveltségénél fogva — megmarad a saját maga régtől fogva megszokott gondolkodás-módjánál.

Mindennek az eredménye pedig az, hogy a dekoratív műveken is építészet és szobrászat inorganikusan áll egymás mellett. Hol az építészet, hol a szobrászat, sőt egyes esetekben egyenesen a dekoráció viszi a vezérszerepet az egyes dekorativ termékeken, a készítő művész egyéniségének és készültségének megfelelőleg. Egy időben ebben a tekintetben a legkülönbözőbb természetű művek készülhetnek. Világos, hogy ilyen esetben az építészet, szobrászat és ornamentum összefüggése nem lehet a fejlődés vizsgálatának vezető szempontja. Ellenkezőleg — s ez az egész hosszú okoskodás végkonkluziója — a háromfajta elemet egymástól szét kell választani, mindegyik fejlődését a dekoratív termékek keretén belül — s pedig e termékek összes fajait kell mindég szem előtt tartanunk — külön-külön kell pontosan megállapítanunk. A részek összefüggésének kérdése az egyes művészek alkotásában tisztán személyes jellegű sajátosság, amelynek a fejlődés egész menetéhez kevés köze van.

[1] Burger i. m.

Az előző fejtegetésben nyert szempont, ha fejtegetéseink helyesek voltak, az olasz dekoratív művészet tárgyalásánál irányadó kell, hogy legyen. A történeti tárgyalás 3 nagy fejezetre kell, hogy szakadjon, amelyek közül az első a dekorativ művek építészeti részének, második a szobrászatinak, a harmadik az ornamentális rész fejlődésének szentelendő.

Az alábbiakban megkisértjük az anyagnak ilyen elrendezését, főkép, hogy elméletünk gyakorlati alkalmazhatóságáról meggyőződést szerezzünk. Természetes, hogy az áttekintés igen rövid és vázlatos lesz, egyes pontokon valósággal rapszodikus rövidségű. Az anyagnak ilyen szempontból való összegyűjtése és csoportosítása még nem történt meg, e sorok írója a szükséges előmunkálatoknak még jóformán a kezdetén van, s így végleges eredmények megállapításáról nem lehet szó. Inkább tudományos programm akar lenni, amelynek értékéről az olvasó ítéljen.

*

Már említettük, hogy a dekoratív művészet javarésze a 15-ik század folyamán a síremlékekre esett. Ezeknek az építészeti formái nem mind egyformák, de nagyjából egy általános jellegű típus állapítható meg, amely a Marzuppini és Bruni síremléken látható legvilágosabban.[1] A síremlék lényeges részét elől nyitott fülke képezi, amelyet lent kiszökellő talapzat, kétoldalt két pillér, hátul elzáró színes táblákból álló fal, s fent félkörív határol. Az egyes építészeti részek egymástól architektonikus tömegeik szerint különválnak, s egymással szemben önállóan élő architektonikus tömegeket képeznek, amelyeknek izolált kialakítása és helyes arányok szerinti összeillesztése képezi a művészi feladatot. A fülkébe illesztetik bele a sarkophag, amely magában szintén egy önálló építészeti testtömeg; arányai szintén a többi rész arányaitól függenek.

A síremlék-forma egésze, amint azt sokszor kiemelték,[1] tényleg emlékeztet egyben-másban a római diadalívekre, bár az egyes elemek itt egészen más jelentőséget és alkalmazást nyernek. Eredete nem is erre megy vissza. Legrégibb nyomai a régi arcosoliumra mennek vissza, azokra a katakomba-falakba vágott félköríves fülkékre, amelyeknek vízirányos alaplapja a koporsónak a falba való besűlyesztésére szolgált. A fülkét magát festményekkel diszítették, s oltárokul is használták. Az oltár és síremlék fejlődése ettől fogva ugyanazon a csapáson haladt. Amikor a katakombába való temetkezés után a temetkezési hely a templom mellett fekvő temető volt, lassan kifejlődött a templom külső falához való temetkezés. A síremlék formája szintén a templom falába vágott félkörives, vagy — a 13-ik században már — csúcsos iv, amelynek kivájt alsó határlapjába a sarkophagot sülyesztették bele, hogy a besülyesztés után ismét síma lappal eltakarják. Ezek a síremlékek, az ú. n. avellumok mind sűrűbben fordúlnak elő, lefoglalják, a templom egész hosszanti oldalát, sőt az Olaszországban egyébként ritka homlokzat sem zárkózhatik el a hosszanti oldalak kialakúlt formája elől, amely egymás mellé helyezett ívekből, s alattuk álló támasztékokból áll, amint azt a firenzei San-Miniato templom homlokzata szépen példázza, ahol az avellum-gondolat felhasználása homlokzatalkotási célokra a legfinomabb művészettel van megvalósítva.[2]

A síremlék a templom külsejéből a templom belsejébe vonul, amikor a 13-ik századtól kezdve a templom belsejébe való temetkezés mind általánosabb jellegű lett. Lényegében véve a templom külsejében alkalmazott avellum formát bevitték az épület belsejébe, ahol azonban a megszokott forma a helyzetnél fogva, amelybe került, nem egy változásra volt kénytelen.[3] Megtartják a félkörives (egyes esetek-

[1] Reprodukálva: Sepulchral Monuments in Italy Mediaeval and Cinquecentist — The photographs and descriptive text bei Stephan Thompson. — London 1878. V. füzet 29. és 30. tábla.

[1] Burckhardt: Geschichte der Renaissance in Italien. Burckhardt-Bode: Cicerone.

[2] Arcosoliumokat és avellumokat repr. l. Burger i. m.-ban, Kraus és Schultze Keresztény archeologiájában — és Venturi I—II. kötetében.

[3] A tárgyalás sok ponton eltér, sőt némelykor egyenesen ellenkezik Burgerével. A dolog közelebbi megokolásáról, valamint Burger álláspontjának a cáfolatáról egyelőre le kell mondanunk.



KUTYATANULMÁNY
JÓZSA KÁROLY FAMETSZETE

ben itt is csúcsos ívű) fülkét, csakhogy ezt a fülkét nem vághatják be magába a templom falába az épület belsejében — mert a falmegtartás egyik alapsajátossága az olasz építészetnek, hanem külön ki kell faragniok s a falhoz illeszteniök a síremléket. Természetes, hogy ha a fülke nem a falba van vágva, nem lehetséges az sem, hogy a sarkophagot a fülkét alul elzáró alapsíkba vágott lyukba tüntessék el. Így egy építészeti elem helyett, amint eddig volt az avellumoknál, kettő alakult, — a sarkophag s fölötte a félkörív.[1]

[1] Ugyanez a forma ciboriumokon is mutatkozik, csakhogy a ciborium teljesen szabadon áll, négy oldalról vannak az oszlopok és félkörívek elhelyezve, s az ívek mennyezetté összefoglalva.

Mindkettőt a falhoz kell illeszteni, és pedig természetesen egymás fölé. Így alakúlt ki magából a feladat természetéből kifolyólag a templom belsejében levő síremlék legelső építészeti típusa, amely a sarkophagból s egy föléje mennyezetként elhelyezett félkörű ívből áll.[1] Igaz ugyan, hogy mind a kettőt, a sarkophagot ép úgy, mint a mennyezetet szilárdan meg lehet a falhoz erősíteni, mindazonáltal a két nagy egymás fölé helyezett tömeg legalább látszólag kevés biztonságban van. A sarkophagot konsolokra állítják, a mennyezetet meg a sarkophaggal próbálják összekapcsolni, nem sok sikerrel. A legnehe-

[1] L. Burger i. m.



EGY SZEGEDI TEMPLOM TERVRAJZA
FŐHOMLOKZAT
GOLL ELEMÉR MŰVE

zebb feladát azonban nem is a sarkophag, hanem a sokkal nagyobb tömegű mennyezet szilárdsági látszatát előidézni. Szerencsére erre a célra önként kínál módot az épület belseje, ahol a mennyezettel megegyező félköríves forma nem tartozik a ritkaságok közé, mert, hisz amint tudjuk, a hajókat egymástól elválasztó oszlopokon a hosszanti gádorfal mentén végig mindenütt félkörívek nyugszanak. Önként kínálkozik, hogy a félkörű mennyezet alá oszlopokat helyezzenek el, amint hogy magában az épületben is oszlopokat láttak az ívek alatt.[1] A mennyezet, ha alatta kétoldalt oszlopok vannak, félig-meddig fülkére emlékeztet, amely az oszlopokkal együtt egész a templom padlójáig nyúlhat, s így a sarkophagot magába fogadhatja — lent a padlózaton, s így nem forog fenn többé annak a szüksége, hogy a sarkophag külön konsolokon nyugodjék. Rendesen a két oszlop alá egy széles talapzatot tesznek, amely az egész építménynek alapúl szolgál, s amelyen a sarkophag is nyugszik. Így alakul ki a XIV. századi síremlék, amelynek lényeges részét egy széles kiugró talapzat, rajta álló két oszlop, s ezen nyugvó mennyezet képezi. A mennyezet alatt a sarkophag foglal helyet.[2] A típus kialakulása után az egyes részletek változnak, oszlop, mennyezet, sarkophag formája az egyes esetekben eltérő.

A fejlődés azonban itt sem áll meg. A XIV. században kialakult forma is számos jegyet tartalmaz, amely a művészeti feladat meg nem oldottságát mutatja, s ennek a megoldása felé törekednek a művészek. A menynyezet most már elég szilárdnak látszik, de a támaszték és a mennyezet formája között határozott dissonantia mutatkozik. Az oszlop feje ugyanis jóval kisebb keresztmetszetű, mint a mennyezet talpa, s ennek következménye, hogy a támaszték csak a mennyezet egy része alá igazodik, míg a többi rész teljesen a levegőben látszik lógni.[3] Az építészeti dissonantiát elébb dekorativ részletek felhasználásával akarják megszüntetni, helyesebben azáltal, hogy a képzeteket más természetű társulásra indítják, a figyelmet az építészeti dissonantiától elterelni törekszenek. A talapzat két oszlop és mennyezet egy fülkére emlékeztető részt képez, s ez nagyon emlékeztet arra a fülkére, amelyben a halott rendesen még életében nyugodni szokott s amelyben a ravatalt is nagy ünnepségek között elhelyezték.[1] Hozzájárult az a körülmény, hogy amióta a síremlék az épület belsejébe jött, a szobrászat részt követel magának a síremlék diszítésében, s legelőbb is a sarkophagon, majd a külön hulla-ágyon nyugvó halott alakját fejleszti ki. A halott alakja a síremlék fülkeszerű belső részében elhelyezve — fölötte a mennyezettel, egészen arra a mennyezetes ágyra emlékeztette a művészt, amelyet az előkelők lakásában mindennap láthatott. Minthogy a ravatalt is épp ilyen helyen állították fel, ennek következtében, tekintetbe véve általában a művészeti fejlődés realisztikus törekvéseit, eléggé közeleső volt, ezt a gondolatot a síremlékeken kifejleszteni. A mennyezetes ágy lényeges része volt a függöny, s így a síremlékeken ez is megjelenik. A függöny — a XV. századi síremlékek állandóan jelenlévő eleme lesz, s ez a nevezetes, mindig úgy helyeztetik el, hogy az oszlop és mennyezet találkozási pontja lehetőleg el legyen takarva. De ha eltakarva nincs is, akkor is, azáltal, hogy — a függöny révén — az építészeti résztől a szobrászati és ornamentális rész felé fordul a figyelem, s végül is hangulati és tartalmi elemek jutnak uralomra, az építészeti dissonantia nem bántja a szemet.[2] A megoldás azonban, épen mert az építészeti képzetek tisztán építészetiekkel állanak képzettársítási kapcsolatban az alkotó művésznél, nem tekinthető véglegesnek. A megoldást tovább is keresik, s pedig abban az irányban, hogy

[1] Thompson: Sepulchral Monuments. — II. tábla — Cerchi síremlék.

[2] X. Gergely pápa síremléke. Thompson i. m. 1. tábla.

[3] Venturi: Storia dell' arte italiana IV. kötet Fig. 380. Nino Pisano: Cavalcanti síremléke — egy nagyon késői, de igen jellemző példája ennek az állapotnak.

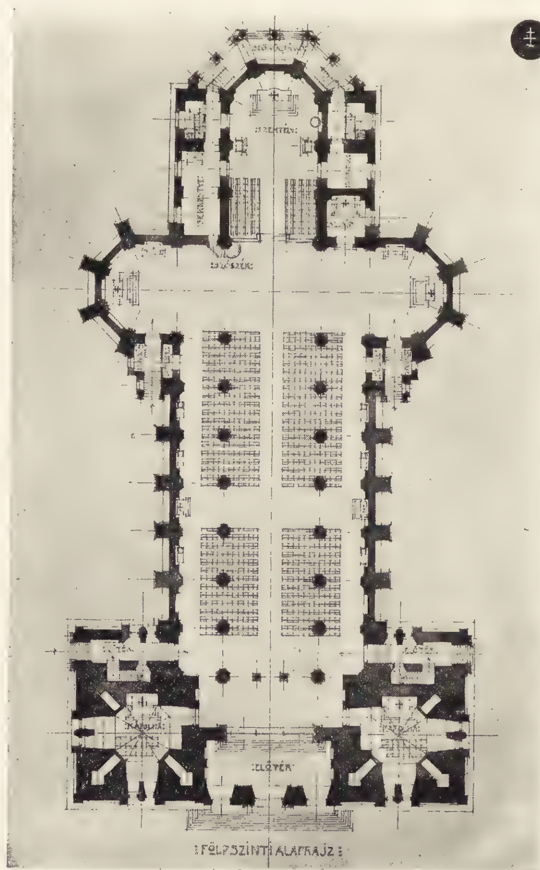
[1] Burger részletesen tárgyalja az ünnepélyes szertartásokat.

[2] A függöny nem ugyan ezen a helyen, de hasonló célzattal fordul elő egy igen korai síremléken: Giovanni Pisano művén, XI. Benedek pápa síremlékén. Thompson V.—VI. tábla. A XV. századiak közül Donatello: XXIII. János síremléke és Brancacci síremlék.

a támasztékot és mennyezetet formailag összhangba hozni törekszenek. A mennyezet keresztmetszete természetesen nem változhatik úgy, hogy a támasztékúl szolgáló oszloptörzs, vagy fő köralakú, vagy négyzetes keresztmetszetét vegye fel. A XV. században a monumentális, főkép a világi épületek mintájára az oszlopot négyzetes pillér váltja fel a síremlék mennyezete alatt. A formaátvétel a XIII. században is a monumentális épületből történt, így természetes, hogy a monumentális építészet formai alakulása most is megérezteti hatását. Miután az oszlop, mint támaszték eltünt, s helyét a pillér foglalta el, azonnal kínálkozott a megoldás. A pillért négyzetes oszlopból egyszerűen a fal felé egész szélességében tovább építvén téglaidommá kell alakítani, s akkor az orom és támaszték találkozási pontján — a kettő keresztmetszete teljesen egyforma lesz, s az építészeti dissonantia teljes megoldást nyer. A megoldatlanságot palástoló függönyre nincs többé szükség, eltűnik, s kialakul még a XV. században a síremlék új típusa, amely lent talapzattal, oldalt két pillérszerűen végződő oldalfallal, fent félkörives mennyezettel, hátul határoló fallal elzárt fülke. Magától értetődik, hogy az egyes építészeti részeket egymástól el kell választani; a talapzatot kétoldalt erősen kiszöktetik, a pilléreket a mennyezettől egy közbeiktatott taggal választják el, s minden egyes részt egészen az illető tag építészeti tendenciájának megfelelő ornamentummal látják el, amint azt Marzuppini vagy Bruni említett síremlékén láttuk.[1]

Az egész fejlődésmenet, mint láttuk, egymásból természetesen következő fázisokból alakul. Mikor a dekorativ művészetek a templom belsejébe bevonúlnak, akkor új formai kérdések megoldása kerül elő, amelynek a megoldására önként kínálkozik az, ami az épület belsejében állandóan szembetűnik. A félkörives mennyezethez átveszik az épületből a hajókat elválasztó gádorfal hosszanti ívei alatt álló oszlopokat. Ez az elem azután — módosulásokkal ugyan, de állandóan jelenlevő eleme lesz a dekorativ építménynek. Nagy különbség van azonban a között a feladat között, amelyet a támaszték itt és ott teljesít, s ezt a különbséget nem szabad szem elől téveszteni, mert a szerep természete, amelyet a támaszték a síremléken betölt, a síremlékek fejlődése szempontjából rendkívül nevezetes.

Az épület belsejében az oszlopoknak, vagy pilléreknek, a melyek a hajókat egymástól elválasztják, konstruktiv jelentőségük van, a felettük végighúzódó gádorfalát tartják a középhajónak. A szerkezeti szerep a támaszték formáiba bizonyos állandóságot és szabatosságot visz be. Ezeken a dekorativ munkákon a támasztékoknak nincs statikai jelentőségük. A sarkophag és mennyezett magukban is megállanának, s a szem pusztán a szilárdsági látszat kedvéért óhajtja. Világos, hogy



EGY SZEGEDI TEMPLOM TERVE
FÖLDSZINTI ALAPRAJZ
GOLL ELEMÉR MŰVE

[1] Bruni síremléke. — Thompson 27—28. tábla.



EGY SZEGEDI TEMPLOM TERVRAJZA
OLDALNÉZET
GOLL ELEMÉR MŰVE



EGY SZEGEDI TEMPLOM TERVRAJZA
HOSSZMETSZET
GOLL ELEMÉR MŰVE

itt a támasztékokkal tetszése szerint bánhat el, a formákban a legnagyobb változatosságot és szabatosságot engedheti meg magának a művész. Az építmény többi része sincs semmiféle általánosabb jellegű építészeti elvnek, sem téralkotó, sem konstruktiv jellegűnek alávetve. Ennélfogva az építmény minden egyes része nagy változatosságra és formai szabadságra képes. Az egyes részek nem következnek építészetileg egymásból, a részek között semmi egységes logikai kapocs nincs, minden rész szabadon alakulhat. Ennek a következménye, hogy nem az építmény egésze áll mindig az alkotó művész tudatelőterében, hanem igen sokszor minden egyes részlet külön-külön. Így megvan az alkotmányok természetében a csírája annak a fejlődésnek, amely későbben, amikor a kellő alkalom arra megérkezik, tényleg be is következik: az nevezetesen, hogy egyes építészeti részek mások rovására nagy mértékben kifejlődnek.[1]

Az alkalmat erre a fejlődésre a szobrászat adja meg. Okokból, melyekre most nem térhetünk ki, a síremléken elhelyezett szobrok mennyiség és méretek tekintetében gyarapodnak. A szobrászat a sarkophag körül csoportosúl első sorban, — már tartalmánál fogva is, továbbá a félkörű ív mezejében. Mindkettő a fülkébe esik. Ennélfogva a fülke jóval tágulni kénytelen, jelentőségben nagyot nyer, s jobban kiemeltetik. A fülkét határoló két pillér erősebben ugrik ki, s az építmény felül magas attikát kap. Rendesen a fülkék száma is a dús szobrászat miatt, a számos allegorikus és történeti alak elhelyezésére megszaporodik: egy helyett három lesz.[2] A középső jelentőségben a legnagyobb, jóval magasabb és szélesebb az oldalsóknál, architektonikusan is sokkal jelentékenyebb, hatalmas, oszloppal diszített pillérek határolják kétoldalt, külön kiszökellő talapzaton állanak, magas attikával birnak s azon segmentum alakú, vagy háromszögletes orom nyugszik. Az oldalsó fülkék a háttérben vannak, laposabbak, kevésbbé mélyek, alacsonyabbak és keskenyebbek. Az egész építmény minden részén mégis egyforma magas, mert a középső fülke túlemelkedő részének megfelelő helyét rendesen síma vagy domborúművel diszített lappal töltik ki. Az egész építmény három részből áll, amelyek közül egy tömegénél fogva határozottan uralkodó jellegű, míg a másik kettő egészben véve háttérbe szorul. A három rész között semmi egység nincs, a középső tömeg uralkodó jellege dacára nincs lezárva, az oldalsók háttérbeszorulása a középsővel szemben különös dissonantiát mutat, amelyet fokoz még a szobrászatnak olyan elhelyezése, hogy a nagyobb középső helyre állítják a tartalmilag és formailag jelentős alakokat, s az oldalsó részt a szobrászat is meglehetősen elhanyagolja.

Ez a fejlődési folyamat csak a XVI. század második felében következik be, s már a barokképítés idejére esik. A gyökere azonban visszanyúlik a XV. századra. Az építészet tömegszerinti, de nem konstruktiv, hanem dekorativ jellegű; az egyes részeknek nincs statikai funkciójuk, ennek következtében szabadon alakulhatnak a mi tetszésünk szerint. Ez teszi lehetővé, hogy a szobrászat beavatkozására egyik építészeti rész a másik rovására fejlődjék ki. Egyszóval az építészeti rész (szerkezetellenes) dekorativ jellege egyenesen magában rejti már az egyoldalúságot az építészeti tömegek elhelyezésében, amivel bizonyos tendenciózusság kerül be az építészeti részbe, ami megint mozgási képzetekkel való társulást idéz elő — ez pedig, Wölflin szerint[1] egy jelentésű az építészetben a festőiséggel. A XV. század formáiból így szükségkép származik az, amit barokknak nevezünk.[2]

Ugyanerre az eredményre fogunk jutni a szobrászati rész fejlődésének a vizsgálatánál is. A legrégibb síremlékek minden szobrászati részt nélkülöznek; a katakombák arcosoliumai festészeti dísszel vannak ellátva. Csak az antik jellegű s formailag egészen

[1] Mino da Fiesole síremlékein és oltárain már érezni ezt a törekvést.

[2] L. Andrea Sansovino síremlékeit: Schönfeld: Sansovino und seine Schule. — Hans Semper: Hervorragende Bildhauer-Architekten der Renaissance Taf. 14, 16, 18, 19.

[1] Wölflin: Renaissance und Barock. S 15. ff.

[2] Wölflin a barokk eredetét más alapon magyarázza.

az antik művészet keretébe tartozó sarkophagok képeznek kivételt.[1] Később — előbb ornamentális, majd figurális szobrászatot vesz fel a síremlék. Amikor a síremlék a templom belsejébe bevonul, akkor indúl meg a szobrászati dísz erősebb gazdagodása. Természetes, hogy a szobrászat az építészet adta keretben helyezkedik el, mindenekelőtt a sarkophagon az elhúnyt alakja, a félkörű ívben Mária domborműalakja — medaillon — mellképben s két angyal helyeztetik el. Ezen kívül több-kevesebb szobor magának az építménynek az organikus részein foglal helyet — mit sem törődve a dekorativ építészet formai életének érvényesülésével. Általában a fejlődésmenet az, hogy a kor előrehaladásával a szoborművek mennyiség tekintetében folytonos gyarapodásban vannak. Elébb pusztán ornamentális jellegű szobrászat látható az emlékeken, már a XIII. században a figurális dísz nagy méreteket ölt. A síremlékeken a halott alakján kívül Mária és az ő kiséretében angyalok, sőt magának az Úrnak az alakja is megjelenik. A XIV. században ezekhez gyászoló alakok, a XV-ben feliratot és virágfűzéreket tartó gyermekek, s a XVI-ban allegorikus alakok csatlakoznak.

Az alakok ugyanazt a fejlődésmenetet mutatják, amelyet a szobrászat általában, hisz a szobrászati termelés legjavarésze a dekorativ munkák keretén belül játszódik le, s annál a függetlenségnél fogva, amelyet a szobrászat az építészettel szemben a fejlődés egész folyamán át szakadatlanul élvez, semmi különbség a dekoratív szobrászat s az egyéb szobrászati termelés közt nem áll fenn. A XII. században, s a XIII. század első felében lassan meghódítják a szobrászatot technikailag: megtanulnak alakokat faragni, s a képzeletükben élő képzeti formáknak valóságos plasztikai formákat adni. Nagyon nevezetes a fejlődésre nézve az, amit különben nem szoktak eléggé kiemelni, hogy ez a művészet első sorban — eredeténél és rendeltetésénél fogva (keresztény művészet) tartalmi jellegű. Ez annyit jelent, hogy konkrét tartalom ábrázolására törekszik: bibliai jeleneteket — általánosabban: történeti tárgyak előállítását tartja szem előtt. Ennek következtében egészen más módon és egészen más irányban fejlődik, mint a görög szobrászat. Nem a jelenséget általában tartja szem előtt, az emberi alaknak formák és arányok tekintetében minél szabatosabb visszaadására törekszik — hanem egy határozott cselekvény előállítását tartja szem előtt, amelyben az egyes alak formailag és kifejezés tekintetében a cselekvény egészének alá van rendelve. De a cselekvény jellemző kifejezése érdekében az alakok kialakításában az alakok egyéni kifejezőképessége lesz a művész vezető gondolata. Nem általános formai szépségek, kánonok előállítása a vezető szempont, hanem az individuumnak olyan természetű előállítása, hogy az egyénnek a cselekvésben való részvétel megszabta pillanatnyi lelki és testi állapota határozottan érvényesüljön. Ez a törekvés a legnagyobb mértékben kongruál az itáliai szobrászat egész fejlődési folyamán végighúzódó évezredes alapsajátossággal, amelyet bevezető fejtegetésünkben individualitásra való törekvés neve alatt foglaltunk össze.

A szobrászati művek cselekvényt ábrázoló temészete — megszabja az egyes alakok kialakításában a művészeti alapgondolatot s ezzel együtt a fejlődést is. A szobrászati fejlődés kezdetén a technikai nehézségek miatt a formák pongyolák, az arányok helytelenek. A fejlődés a cselekvés jellemzetessége érdekében folytonosan szabatossabbá teszi a formákat és helyesebbé az arányokat. Másik nevezetes dolog, hogy a cselekvés ábrázolása bizonyos pillanatnyi helyzet kifejezését feltételezi szükségkép. Már Lessing rámutatott arra, s ez azóta átment a köztudatba, hogy az ábrázoló művészetek a cselekvényt nem tudják successiv momentumokban előadni. A folyamatos elbeszélésben is simultán jelenetek állanak egymás mellett, amelyek mindegyike a cselekvény egy-egy pillanatnyi fázisát mutatja. Minden egyes jelenetben a cselekvény résztvevői olyan helyzetben kell hogy elénk tűnjenek, amely helyzet az esemény pillanatnyi jellegének tökéletesen megfelel. Csakis akkor látszanak a cselekvény tényleges végrehajtóinak. Így nemcsak határozott egyént állítanak

[1] L. Kraus i. m. I. és Venturi i. m. I. kötetét.

elő az olasz szobrászatban, hanem az egyén testi és lelki állapotában a pillanatnyi helyzet visszaadására törekszenek. Természetes, hogy ez nem sikerül egyszerre; fokozatosan, lassan következik be, s a dolog természeténél fogva a technikában elért vívmányokkal, a forma kezelésében fokozatosan gyarapodó ügyességgel párhuzamosan halad. A XV. század erős természettanulmányozása végül teljesen befejezi a vívmányt — s a portraitszobrászatban egyenesen oda jut, hogy nemcsak az egyént egy bizonyos határozott fizikai és lelki állapotban tűnteti fel, hanem szántszándékkal olyan fiziognomiai kifejezést választ, amely egy egészen esetleges jellegű kedélyállapotnak, véletlen hangulatnak felel meg.

A további fejlemények gyökerei, amint az építészetnél is láttuk, úgy itt is a művészeti gondolkodás alapsajátosságaiban keresendők. A cselekvés jellemző kifejezése vezeti a művészeket, a művészet tartalmi jellegű, a tartalom pedig mindég általános érvényű, sőt a XIII.—XIV. század folyamán igen gyakran szimbolikus jellegű is. A cselekvényábrázolás, mint láttuk a pillanatnyi helyzet kifejezésre juttatásának kedvez, a pillanatnyiság fokozatos gyarapodása pedig az esetleges jegyek ábrázolására vezet, ami a tartalomban megkivánt általános érvénnyel nem egyeztethető össze. A tartalom általános érvényűségének a kivánalmai miatt a művész keresni fogja a pillanatnyi helyzeten belűl, amelyet az olasz individuális és cselekvényt ábrázoló természetű művészet már megteremtett, azokat a kifejezési formákat, amelyek általános tartalmi jegyek ismertető jegyeit foglalják magukban. Ez a sajátossága az olasz szobrászatnak tulajdonképen a fejlődés egész folyamán át mindég megvan. De határozottan és döntőleg csak akkor lép fel, amikor a XV. század végén az individualizmus és pillanatnyiság az általános művészeti naturalizmus révén az esetlegességek ábrázolásához vezette a szobrászatot. Ennek a sajátosságnak a folyománya volt legalább részben a domborúműnek lassú, de fokozatos háttérbe szorulása, a teljes szoboralakok előtérbe nyomulása, ezzel együtt a testiség határozottabb kifejezésre juttatása, lendületes, sokat mondani akaró mozdulattal, jelentékenyen megnövekedett testtel, óriási méretekkel, s az alak arányainak az általános tartalom érdekében esetleg erőszakos megváltoztatásával. Így keletkezik a XVI. század folyamán azokból az általános feltételekből, amelyek az egész olasz szobrászat művészeti fejlődésének alapját teremtik meg, az, amit barokk szobrászatnak nevezünk, s amely végül az olasz szobrászat teljes formai hanyatlásához is elvezet.

Nagyon érdekes az ornamentum szerepe is. Amig a figurális szobrászati dísz a dekorativ művekről hiányzik, addig az ornamentum az építmény kizárólagos kiegészítője, s a diszítés tekintetében egészen önálló jellege lesz. A szobrászati dísz fellépésével szerepe lényegesen megváltozik.

A művészeti termelés egyik gyökere a diszítő kedv, s minden művészben jókora adag diszítő kedv van kifejlődve. Az építészet és szobrászat inorganikus összeillesztése az építészeti és szobrászati képzetek izolatiojából szükségkép következik, de a dekorativ mű elkészülése után, miután a külön elkészült részeket összeillesztették, az inorganikus összefüggést a dekorativ érzék művészetileg fogyatékosnak találja. Ennek az összefüggéstelenségnek, ennek az antidekorativizmusnak a megszűntetésére a dekorativ termékeken alkalmazza az ornamentumot. Az ornamentum még mindég bőséges; az épület minden részén előfordul, kiemeli s egymással összekapcsolja az építészeti részeket, kitölti az üregeket, pótolja a hézagokat, nagy mennyiségénél fogva a hatás lényeges részévé válik, s az által, hogy az építészeti résszel lép kapcsolatba, ellensúlyozza a szobrászatot. Azonkívül még egy feladatra vállalkozik, a falat hozza organikus összefüggésbe a falhoz támasztott dekorativ termékkel. A Marzuppini-síremléken látszik az ornamentumnak ez a kiegyenlítő szerepe a legérdekesebben. A magas talapzat szélén álló két puttót, amelynek semmi architektonikus elem nincs az elhelyezésében, a sarkophag végtelenül finom formái ellensúlyozzák, a halott alakjával szemben a hulla-ágy dekorációja, a finom hajtékokban elrendezett kendő van a mérlegen; a Madonna és a két angyal az ívmezőben — mert domborművek mé-



HERETÁBLÁK
MIHALIK DÁNIEL FESTMÉNYE
A TAVASZI TÁRLAT TÁRSULATI DÍJÁNAK NYERTESE

lyen fekszenek, tehát nem tolakszanak az érvényesülés előterébe, csak egyszerű keretbe vannak foglalva, mig fent a pillérek feje fölött a félkörű ívek talpának a szélén álló két karcsú, magas gyermek, annak a hatalmas, nagy koszorúnak a súlya alatt görnyedezik, amelyik a síremléket a falhoz kapcsolja hozzá.

Az ornamentumnak ez a látszólagos kiegyenlítésre való törekvése nem mindig jár egyforma sikerrel, s csak a legritkább esetben jut el olyan magaslatra, mint a Marzuppini-síremléken. Igaz, hogy a helyzete ebben a tekintetben nagyjában véve folyton nehezedik. A szobrászat jelentőségben még csak ezután kezd igazán gyarapodni, s ezután növekszenek meg az alakok méretekben is tetemesen. Az építészet egyes részei is ezután különülnek el egymástól határozottan, s csak ezután fejlődnek az egyes építészeti tömegek nagyobb mértékben más tömegek rovására. Az építészet maga a dissonantiának, a mozgásnak a jegyében él a XVI. században, s a szobrászat elhelyezkedésénél, méreteinél, s kifejezésénél fogva nagyban fokozza a dissonantiát. A XVI. század második felében ez a dissonáns jelleg egyenesen divatos formája a dekorativ művészetnek. Ilyen körülmények között az ornamentum is feltétlenül elveszíti azt a kiegyenlítő szerepét, amelyet a XV. században betölteni akart. De ezzel elveszíti a létjogosultságát — mert hisz a díszítés fogalmánál fogva ezt a kiegyenlítő és kiegészítő feladatot van hivatva teljesíteni. A XVI. század folyamán az ornamentum mennyiségileg folyton csökken, s végül csakis a pilléreket tagoló pilasterek mezőjére — s az egyes párkányok, pillér és oszlopfők, címerek diszítésére szorítkozik.[1]

Ezzel együtt jár az ornamentum formális átalakulása is, amint azt Burger is igen helyesen felismeri, anélkül, hogy az ornamentum változásának általunk vázolt okára — szerepének a természetére, s ennek a módosulásaira rámutatna. A XIII. századig, amíg az ornamentum az építészeti elemekkel egyenlő jelentőségű, addig a formák sok nehézkes, tömör elemet tartalmaznak,[1] nagy részben geometriai jellegűek, kevés mozgást és változatosságot mutatnak, s az alapsíkkal, amelybe az ornamentum be van ágyazva, egységes zárt tömeget képeznek. Innen indúl meg a fejlődés fokozatosan, amint az új szerep: az építészet és szobrászat ellentétének a megszűntetésére való törekvés előre halad. A formákban nagy gazdagodás áll be, a geometriai ornamentum teljesen háttérbe szorúl, a folyandáros növény uralkodó lesz, az ornamentum a neki ágyúl szolgáló alapsíktól hovatovább mind jobban és jobban különválik, kidomborodása jelentékenyebb lesz, a mozgás szabadabb, a formák hajlékonyabbak, a részletekben igen sok finomság és valószerűség mutatkozik.[2] Az ornamentum szerepének háttérbe szorulásával a formák veszítenek a finomságukból, a formák nagy érzékenységére, hajlékonyságára, organikus összefüggésére nincs szükség. Az alaptól való erősebb eltávolodás azonban olyan vívmány, amelyet a XVI. század is megtűrt, sőt a mozgási képzetek ébresztésére, a dissonantiakeltésre való törekvése a barokknak még nagy mértékben fokozza is. A formák merevebbek lesznek, a folyondárosságra nincs szükség, az elemek valószerűségére nem ügyelnek többé, a növényi ornamentum mellé a geometriait újból felveszik, s mindenféle más tárgyakat is tetszés szerint belevesznek, amint azt Benedetto Rovezzano pillérdiszítései a Bargello számos emlékén mutatják.

A XVI. században így fejlődik ki minden oldalról az, amit barokknak nevezünk. Az építészet arányai meg vannak bontva, egyes tömegek túlsúlyban, mások háttérben vannak — a dekorativ építmény is határozottan monumentális hatású akar lenni. A szobrászat nagy tömegekkel dolgozik, nagy mozdulattal akar hatalmas pathost kifejezni, általános jellegű a formákban és kifejezésben, s semmi szervességet az épülettel nem mutat. Az ornamentum aránylag kevés helyen húzódik meg, ott sem mutat semmi finomságot, sza-

[1] Mino da Fiesole síremlékei. — Sansovino oltára a Santo Spiritoban Firenzeben.

[1] Cerchi síremlék Thompson 3—4. tábla.

[2] Marzuppini-síremlék.

batosságot, az egyes elemek között nincs természetes átmenet, a legkülönfélébb elemek minden rendszer nélkül, s minden összeilleszkedési kisérlet nélkül rendetlenül foglalnak helyet egymás mellett.

Csak össze kell hasonlítanunk egy ilyen XVI. századi dekorativ terméket a XV. század bármelyik síremlékével, s láthatjuk, hogy a művészeti gondolkodás száz év alatt mekkorát változott!

Wölflin formulázta a legszabatosabban azt, ami a XVI. században bekövetkezett, de a változás okát ő sem állapította meg.[1] A különbség olyan nagy, s aránylag oly rövid idő alatt történt a változás, hogy csakis az ellentétes vonásokat látják, a pontokat, amelyek egymás mellé esnek, a szálakat, amelyek az összefüggéseket jelölik, nem ismerik fel.

Pedig mint láttuk, a XVI. századi barokk művészet gyökerei visszamennek a régibb olasz művészetre, s a fejlődéstörténet megírásánál ezeket a jegyeket gondosan össze kell gyűjteni, s élesen kiemelni. Nem helyes egy új művészeti irányt egy nagy egyéniség személyes hatásából származtatni. A művészet nem él és nem fejlődik utánzásból. Michelangelót nem lehet úgy tekinteni, mint a barokk művészet megteremtőjét. A barokk az őt megelőző olasz művészet természetéből szükségkép bekövetkezett volna Michelangelo nélkül is. Az, ami az ő művészetének a lényegét, az ő gondolkodásának a középpontját teszi ki, az a barokk művészettől meglehetősen idegen valami. S ami benne barokk-jegy, az az általános olasz művészeti feltételek és történeti előzmények egyenes következménye nála épp úgy, mint akármelyik, nála jóval tehetségtelenebb kortársánál. Michelangelo jelentőségét nem is a barokk művészet megalapításában kell keresnünk, hanem egészen más körülményben. Hogy mi ez a körülmény, azt kifejteni már nem feladata ennek a dolgozatnak.

Dr. Kenczler Húgó

[1] Wölflin: Renaissance und Barock és Die klassische Kunst című könyveiben.



EX-LIBRIS
LAKATOS ARTÚR RAJZA



RÉGIEK ÉS ÚJAK

Jellemzi az egész újabb irányt a tájkép túlsúlya, ha mégis embereket is festenek, úgy azokat is tájképszerűen adják elő. Ami az embert voltaképp becsessé teszi az életben: a lelkét, — azt semmibe sem veszik. Legjobb esetben csak éppen tesz-vesz a képen: kalapál, varr, szab stb. Egyebekben pedig a fősúly az úgynevezett levegős tónusra esik, mintha ez volna az egyetlen valami a világon, ami becses s mintha ez a levegős tónus jelentené az emberiség méltóságát, amely így a festő kezébe van letéve. Tiziano Adógarasa túlhaladt álláspont, mert nincs levegős tónusa s az új idők vívmányaként dicsérnek egy vászonrongyot, amelyen néhány szál hihetetlen ember álldogál, (amennyire tudniillik ezt nekik fogyatékos testalkatuk megengedi), amelyen van pár színfolt, aminek semmi köze sincs a természethez s amely a tónusnak csupán felületes mímelése, annak érdekessége nélkül.

Eduard von Gebhardt

*

A festészetben eddig az jelentette a hatvágást, hogy a sokféle elemet rendezett egységgé, harmóniává tömörítették. Egyszerre csak úgy fordult a sor, hogy divat lett a színeket széjjelhasogatni, felaprítani. Amit minden egészséges szem egységnek ismert fel, azt széjjeltépdesik s most már a drága publikum tótágast állhat annak örömétől, hogy íme, mily mesésen fölvittük a dolgunkat a színlátásban.

Hans Thoma

*

. . . azt mondta, a kép semmi ábrázolást ne adjon, csak festés legyen. Pár év mulva majd elbámulhat azon, hogy hívei minő mázolást fognak véghezvinni.

Moritz von Schwind

*

Olvasztótégelybe minden konvencióval! Aki művész akar lenni, annak mindent át kell ömlesztenie, annak új formákat, új formulákat kell kitalálnia. Minden régi értéket félre kell tólni, a művésznek merőn új értékeléshez kell jutnia. Szabaduljon meg minden más hittől, dogmától, véleménytől. Mihelyst átveszi mások véleményét, elvesztette a saját tehetségét.

George Moore

*

A modern művészeti irány feltűnően hasonlít a szociáldemokráciához: egyikök sem tűri meg a tekintélyt.

Reinhold Begas

*

Egy ifjú nemzedék nőtt fel, amely kegyelettelen elvakultságában semmit sem akar köszönni a nagy elődöknek, hátat fordít minden hagyománynak s előről akarja kezdeni a művészetet. Az a fegyelmezetlen szellem, amely manap átlengi a világot, táplálja az elismert magasb hatalmak ellen kiütött lázadást s a szabad fejlődés akadályát látja a hálában, amelyet valaki azok iránt érez, akik lelkes alkotásukkal a legmagasb élvezetet szerezték e világnak. Az új idők gyermekei vonakodnak a multra tekinteni, nekik nem szabad a régiektől semmit sem tanulniok s nem szabad átvenniök még azokat az eszközöket sem, amelyekkel ama nagy férfiak az ő csodálatos hatásaikat elérték . . . A régi együgyű mondást, hogy senki sem pottyan kész mesterként a világba, dajkameseként kacagja ki ez a merész művészifjúság. S mivelhogy úton-útfélen felhangzik a csatakiáltás: „Igazságot, csupán igazságot!“ s mert a szépség fogalmát akadémikus rövidlátásnak minősítik, természetesen feleslegessé lett azokkal az eszközökkel foglalkozni, amelyek segítségével a régi mesterek az ő rég túlhaladt álláspontjukon szépet alkotni iparkodtak.

Franz von Lenbach

*

A modern festészet nem veheti hasznát a régi képnek, mert a legutóbbi száz évben a festés módja teljesen megváltozott.

George Moore

*

Semmit sem vetek meg annyira, mint a járt utat és kitaposott ösvényt.

Paul Baudry

Ami harmónikus, nyugodtan hat, de éppen ez az, ami a mai ideges, izgatott, szenzációt szomjazó ifjúságunknak nincs inyére. Fonák motivumok meghibbant egymás mellé állítása, a rikító szín, a torz forma, a rútság vagy arcátlanság tolakodó előadása persze zajt csap, de hisz épp ezt kivánják. Ez a durva s erőszakos törekvés különíti az újakat a régiektől. Franz von Lenbach



EX-LIBRIS
ÉDER GYULA RAJZA

*

Bevallom, bár nem szívesen, hogy az ifjúság mai törekvéseihez nincs bizalmam, ideáljaik iránt nem vagyok fogékony s azok nem rokonszenvesek nekem. Megcsodálják, ami abszurd, túlbecsülik, ami ocsmány s amit művész és műértő minden időkben szentnek, szépnek tartott: most megvetés a része. Szívből fáj nekem látnom, mily állást foglal el az ifjúság mestereivel szemben. S amint hogy megszűntek mestereiket tisztelni, épp oly pongyolán bánnak a művészetükkel. Munkáiknak sem előképeik, sem alapjuk nincs, azt mondják: „saját magukból alkotnak". A festészet nem eredménye immár a művészi törekvések és érzések hosszú sorának, — a festészet merő divattá lett.

Angeli Henrik

Az ifjú művésznemzedékben az önbecsérzet és a kritikai szellem sokkal hamarább fejlik és erősebb gyökeret hajt, mint a kiérdemelt babér iránti kegyelet s a szaktekintélyekbe vetett bizalom.

Keleti Gusztáv

*

A régi Pinakothéka már nem érdekli a mai fiatalságot és sokak szemében letárgyalt álláspont. Ha tanítványaimnak oly tanácscsal szolgálok, amely a régiek festésében gyökerezik, úgy többnyire fölényes mosollyal találkozom. Ugyanez történik, ha a véletlen esetlegességei helyett az alapos átgondolásra utalok. Franz von Defregger

*

Egy vasárnap délelőtt a müncheni Pinakothékában Böcklinnel találkoztam. „Nagyon szívesen jövök ide, — szólt szokott szarkazmusával — ez az egyetlen hely Münchenben, ahol az ember nem találkozik festőkkel." Hans Thoma



EX-LIBRIS
VESZTRÓCZY MANÓ RAJZA

Kisértsék csak meg ezeknek az ifjaknak valamelyikét a régi Pinakothékába vezetni, — egyikük multkor azt mondta nekem, hogy valahányszor odamegy, nem bírja nevetés nélkül állani.

Ferdinand Keller

Böcklin egyszer arra a kérdésre, vajjon megnézte-e már a Glaspalast kiállítását, így válaszolt: „Nem, — még nem végeztem a régi Pinakothékával“.

*

Ősrégi igazság, hogy az ember szívesebben nézegeti a szépet, mint a rútat és közönségest. Ha a modernek meg is akarják dönteni ezt a tételt, én hű maradok hozzá. Franz von Defregger



EX-LIBRIS
BELÁNYI VIKTOR RAJZA

Ha még művészeink is, a szépnek e hivatott apostolai, oly sziklaszilárdan meg vannak győződve az egész modern élet rútságáról, hogy habozás nélkül mindig rút tárgyat választanak, mihelyst arról van szó, hogy előadási ügyességükkel parádézzanak, csodálkozhatunk-e, ha a nagy tömeg végre a szép fogalmának értelmét végleg elfeledi?

Walter Crane

*

A különböző pártoknak a nevetségesig felfújt harcától nem azért tartom magamat távol, mintha nem érdekelne, hanem, mert azt túlságosan nyugtalanítónak érzem és mert — utálom. Alapjában mégis csak a személyes érdekre való törekvés itt a főok s a művészet, a szegény, csak ürügy gyanánt szolgál. Eduard Grützner

*

Én pedig így vélekedem: az ember élete eltart egy bizonyos ideig; vajjon mi az, amivel a legjobban el lehet tölteni? Avagy tán egy egész nyáron át azzal kínlódjam, hogy lefessek természetes nagyságban egy kutat s a körülötte levő piszkot meg gazt s százszor is levakarjam, mivelhogy a vén redves fának tónusát nem látom eléggé sikerültnek, azután pedig belefessek egy valamely vászoncselédet, hogy a tónus értékét tanulmányozzam? Nincs-e mégis a világon valami, ami magasabb értékű? Semmi kifogásom ellene, ha valaki egyszer ilyen kisérletet is végez a tanulmány kedvéért, de ha ezzel kellene eltöltenem az életemet, akkor mégis sajnálnám magamat. Karl Stauffer-Bern

*

Jön egy külföldi festő, mondjuk Lappországból, óriási vászonnal, amely minden eddigit lefőz s ezzel feltűnést kelt. A kép inkább pacsmagolás, mint festés s a változatosság kedvéért az ég vérvörös, a fa kék, az ember citromsárga rajta. „Nagyszerű! Fényes, ez kivágta a rezet!“ — szól ez is, az is s egyszerre arra ébrednek, hogy eddig



EX-LIBRIS
SARKADI EDE RAJZA

nem értették át a természetet, sőt hogy mindezideig egyáltalán nem tudott helyesen látni az emberiség — s elkezdenek lappokká átvedleni.

Eduard Grützner

*

A szabad levegőnek, a szétszórt világosságnak, az igazi napsütésnek oly jelentőséget tulajdonítanak

a mai festészetben, amilyent soha meg nem érdemelt s amilyent — beszéljünk őszintén — mind ez a dolog meg sem érdemel.

Eugène Fromentin

*

Mindnyájan kutatók, keresők vagyunk. Hát előre!

Mégis be kell vallanunk, hogy korunk művészetének vívmányai korántsem oly fontosak, mint amilyeneknek sokan feltűntetik. Jóformán csak annak határain belül maradnak, amit hatásnak nevezünk. A hatás egyike a művészet legszükségesebb elemeinek, de az a pár felfedezés, melyek ennek határait megtágították, gyakran az alapvető nagy elemek rovására fejlődtek, amelyeket elhanyagolni a régiek nagyon is óvakodtak.

Olyik mai festő szinte elöntötte napsugárral az alakjait, amelyek még csak konstruálva sincsenek. Mások az esthomály bűvös szürkéjében úsztatják a fát, az állatot, az embert s mindezek formái elvesztették a hangsúlyukat.

Minden látszat szerint a verőfény, az ég, a levegő jutott ahhoz a fontos szerephez, amelyet egykor a régiek az emberi alaknak juttattak.



EX-LIBRIS
BARTA ERNŐ RAJZA

Az bizonyos, hogy a finom és váratlan hatásokra való törekvés megérdemelte a bátorítást. Jólesőn jellemzi ez a mai irányt s felette érdekes változatosságot kölcsönöz alkotásainak. Ritka módon segíti elő az érzés kifejezését s azt hiszem, hogy hivatva van mély jellemvonással gazdagítani a jövő művészetét. Mégis csupán hiányos eredményeket hoz létre, mert alapja nem a nagy és élő rajztudás.

Az emberi alak sokat nyerhet, ha igaz és költői világítás fogja körül, de csak úgy, ha maga az alak megtartja főjelentőségét. Még ahhoz is sokkalta nemesebb, hogy egy tájképben csak éppen mint pusztán festői elem szerepeljen s csupán ürügy gyanánt szolgáljon a verőfény vagy esthomály előadására.



EX-LIBRIS
KÜRTHY GYÖRGY RAJZA

Másrészt azt hiszem, hogy a festészet lemondhat a legrejtélyesebb hatásokról, hacsak megtartja az erős testformát s nem foszlik fel megfejthetetlen talánnyá.

Vajjon mikor jelenik meg e világon ama nagy festő, aki a hagyományokra támaszkodva, fel tudja használni az új vívmányokat is, egy hatalmas géniusz jegyében olvasztva össze azokat?

Jules Breton

*

Még a legnagyobb elmén is megbosszulja magát az, ha húzódik a kor új alakulásaitól.

Karl Gutzkow

*

Komoly s tehát egyúttal erős mozgalmaknak rendesen oly mélyreható a befolyásuk, hogy egészen nem vonhatja ki magát hatásuk alól még a legélesebb elvi ellenfél sem, minden ellenséges állásfoglalás dacára is. Arthur Roessler

*

Mulatságos nézni, hogy a régi iskolának ez vagy az a tagja mint lopja magát be valamely konyhakertbe, hogy ott felállítsa a vásznát s rajta isten szabad ege alatt engesztelési gyakorlatokat végez a régi öles falképekért. Otto Knille

Pár évtizeddel ezelőtt még lehetetlen volt egy csillogó pacsmagolást tájkép vagy egyáltalán festmény gyanánt értékelni.

Gottfried Keller

*

A tudatlanság még éppenséggel nem új irány.

Arnold Böcklin

*

A modern művészet mindenesetre a mi ernyedetlenül mozgolódó, minden téren naponkint új dolgokat szülő korunk egyik eredménye s épp ezért nem érdemli a szidást. Nyílt kérdes marad azonban — s rá talán csak később kapunk választ — vajjon művészetünkre nézve nem voltak-e mégis jelentősebbek a régi idők csendben, világtól elzárkozva alkotó mesterei, semmint ez a kapkodó kor, avagy a modern idők virtuózai.

Anton von Werner

*

Az újkor összes technikai vívmányai csak bővítik és szaporítják a művészet eszközeit, de nem jelentik a művészet szinvonalának általános emelkedését.

Adalbert Franz Seligmann

*

Haladásról beszélnek, de ha egybevetjük a régi művészetet az újjal, rájövünk, hogy az utóbbi nem előre, de visszafelé haladt.

Franz von Lenbach

*

Kortársaimmal szemben korántsem érzem magam lekicsinyültnek. De ha a régi mesterekre gondolok, ijedség fog el s mélyen megalázottnak, sőt megsemmisültnek érzem magamat.

Peter von Cornelius

*

Oly bizton érzem, amint ahogy nap van az égen, hogy az a kultúra, amelynek részesei vagyunk, nem teremt magából oly művészetet, amely értékben s jelentőségben az antik vagy a nagy olaszok művészetéhez hasonló volna. Vajjon keseregjünk-e e miatt? Legyünk azon, hogy a régi művészet még el nem pusztult maradványait minden módon megőrizzük: de legyünk tisztában azzal, hogy e maradványok mégis csak a multéi.

Julius Lange

*

Nagy kárára van a mai művészeti fejlődésnek és birálatnak, hogy korunk alkotásai sohasem láthatók a régi művek tőszomszédságában s ezzel elestünk az egészséges, tágkörű kritikától.

Adolf Hildebrand

Mi, rövidlátó emberek, nem tartjuk eléggé eszünkben, hogy a mai műveket a kortárs szeme perspektivikusan felnagyítva látja, lévén azok az előtérben.

Gustav Eberlein

*

Egykor és most. Mit ér nekünk a remekművek művészete, holott elvesztettük ama magasb művészetet, az ünnep művészetét! Egykoron a remekművek mind ott álltak az emberiség nagy ünneplő útján, megannyi emlékjele magas és boldog pillanatoknak. Manap a remekmű arra való, hogy vele a sok kimerültet és beteget elcsalogassák az emberiség szenvedéseinek nagy útjáról, ha csak egy részegült percre is; mámort kinálnak nekik s egy csöpp őrületet.

Friedrich Nietzsche

*

Ideiglenesség, átmeneti jelleg, a véglegesnek, befejezettségnek, kiegyenlítésnek teljes hiánya, — íme korunk néhány jellemvonása.

Houston Stewart Chamberlain

*

Csak pillanatnyi kovász a kurta lélegzetű művészet.

Franz Blei

*

Mentől ostobábbak az úgynevezett új eszmék, annál fanatikusabban kapják fel s hajtják végre.

E. J. Hähnel

*

Aki mesteri módon tud beteg lenni, még mindig pár fokkal mögötte áll az egészségesnek.

P. Ansgar Pöllmann O. S. B.

*

Nincs semmi a művészetben, ami betegesnek volna mondható. Nincs, amit a művész bátran ki ne mondhatna.

Oscar Wilde

*

A bolondot hamarább észreveszik, mint az épeszű embert. Innen a sok új művész hírneve.

E. J. Hähnel

*

Ha valakinek egyszer meg is hibban az esze, s valami bolond vagy bizarr dolgot alkot, úgy az még mindig sokkal érdekesebb, mint bármely kitűnő iskolás recipe másolata.

Richard Muther

*

Max Jordan képtár-igazgató meséli, hogy egyszer egy parasztasszony azzal a kérdéssel lepte meg: hova kerül az a sok régi kép, ha majd az újak is elkészültek.

Közli: T. H.



TANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA



HAZAI KRÓNIKA

IPARMŰVÉSZEK EGYESÜLETE. Ma már nincs egészen úgy, mint legutóbb, még tegnap is volt, amikor pontosan, tévedés nélkül, szinte előírás szerint meghatározták, hogy mi kell a halhatatlansághoz. Ma már sokan el tudják képzelni, hogy a „hír és dicsőség“ felé nemcsak egy bizonyos négyzetméternyi vászon visz s hogy nem piktori eszközökben van a piktori tartalom. Vagyis, hogy a költőkkel szóljunk: fordult az idő kereke. És itt — legalább egyelőre — nem az elfordulás szöge határoz, hanem az, hogy tényleg mozdult valami, hogy tényleg csavartak egyet azon a felfogáson, amely a különböző művészetek értéke felől különböző előítéletek dús melegágya volt, amely rangkülönbséget hozott a kép és szobor közé azzal szemben, ami bútor, szőnyeg és egyéb efféle holmi, körülbelül olyformán, mint ahogy köztudomású: egy csillagnál kezdődik a hadnagy és háromnál a kapitány, tehát csönd legyen és ne okoskodjék hadnagy úr, ha jön a kapitány. Ez a „dunkler Punkt“ már elmúlt, s nem divat arról hangosan beszélni, hogy a „szép modern tájkép“ első osztályú valami, a „szép modern rózsafabútor“ pedig másodosztályú. Megnőtt a dekorativ művészek tábora s a M. K. E. mellett itt van az I. E. (Iparművészek Egyesülete). Pecsétje van, hivatalos papirosa és szervezete van, egyfelől hogy védje a beletartozó művészek érdekeit: másfelől: mint tömör testület reprezentáljon és felemelje szavát mindazon esetekben, amikor az iparművészet ex cathedra megméretnék és könnyűnek találtatnék.

(d. —)

ÚJ RAJZ- ÉS FESTŐISKOLÁK. Mint a külföldön, nálunk is terjed a művészet iránt való érdeklődés, még pedig nem csupán a puszta kiváncsiság vagy tárlatlátogatás formájában, hanem sokkal egészségesebb módon: rajzolni, festeni kezdenek azok is, akiknek tulajdonképen nem lesz a művészet az igazi életpályájuk. A dilettáns, aki megismerkedik a művészet anyagával és eljárásaival, sokkalta közelebb férkőzik a művészet megértéséhez, mint a puszta teoriák vagy egyszerű tárlatlátogatások révén. S megvan az efféle foglalkozásnak az a jó oldala is, hogy több eshetőség kinálkozik egy váratlan új tehetség felbukkanására.

Ennek a nálunk eléggé új szükségletnek ez év őszétől kezdve két új rajz- és festőiskola fog megfelelni Budapesten. Mindegyik más-más jellegű. Az egyiknek vezetői Márk Lajos és Kallós Ede, két jeles művészünk, akik vezetése mellett férfiak-nők vegyest fognak rajzolni, festeni, mintázni tanulni. Afféle szabad iskola lesz, amely körülbelül azokat a célokat fogja követni, mint Párisban a Julian-iskola.

E két művész jó ismerőse közönségünknek. Kallós szép szobrai közül egy egész sor díszíti a Kerepesi-temetőt. Márk Lajos ez év őszén, hogy úgy mondjuk, ismét aktuálissá válik: külön kiállítást rendez s mi a Művészet legközelebbi füzetében fogjuk új munkáit bemutatni.

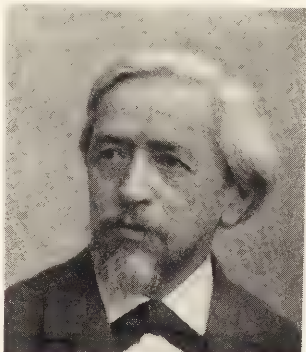
A másik iskola kizárólag nők számára való s csak kevésszámú látogatót vesz fel. Mestere Wellmann Róbert.

Wellmann hosszú időt töltött Róma vidékén, de festményei, rajzai révén jó ismerőse a budapesti amatőröknek. A Művészet egész sor rajzot mutatott be tőle (egyet ebben a számban is), ezek eredetijei többnyire Szépművészeti Múzeumunkba vándoroltak. Méltán, mert rajzainak sajátszerűsége külön helyet biztosít neki művészeink közt. Első tekintetre a rajztudás nagysága köti le figyelmünket: végtelen lelkiismeretességgel követi nyomról-nyomra egy arc, egy kéz formáit, kérlelhetlenül felfedi a hajlások finomságát, azokat az enyhe változatokat, amelyekkel az árnyék egy fülcimpa egy ajk apró modellaturáját leplezi. A rajz találó

szigorúsága jellemzi őt leginkább, szinte tudományosan rideg volna, ha ezt a szilárdan konstruált alapot nem élénkítené a tónus- és árnyékjáték lehelletes finomsága. Szinte csodálni való, mint fut végig a tónusok finom árnyéka a rajz formáin, mint élénkíti azt s teszi gazdaggá. Rajztudományának kiváló charme-ot ad ez az elem. Érdemes megfigyelni, mint vész el egy hajló vonal, egy tónus, szinte nesztelen decrescendoban a többi közé, mint siklik egy árnyék finom köde egy formán: alighogy a ceruza vagy kréta nyomot hagyott a papiron, alighogy a kéz néhány mozdulatra késztetí a szerszámot. Wellmann, a rajz tudósa, ezeknek a lehelletes finomságoknak a grafikus költője. Minden ízében pozitiv ember, mestere az anyagának s nem csoda, ha e szigorúan elmélyedő munka nem szapora. A nagyközönség talán ezért ismeri kevésbbé az ő műveit.

DOBY JENŐ. 1884-ben foglalta el tanári székét Doby Jenő az iparművészeti iskolában. Ettől kezdve máig, huszonhárom éven át, tanította a rézkarcot. Egész gárdát nevelt a grafikus ágnak, alaposan, lelkiismeretesen, buzgón, mint az igazi hivatásukat betöltő tanítómesterek.

Maga is, mint rézkarcoló-művész, sokat dolgozott. Szinte felsorolhatlan, hogy miféle műlapok, mily szobrok, képek, épületek, iparművészeti holmik reprodukciói kerültek ki keze alól. A rézmetszés minden mesterségbeli bravurjának, technikai ismeretének birtokosa volt, mindazonáltal jelentősége — a fontosabb és maradandóbb — professzori működésében keresendő. Műhelyének falai közt a szó régi, nemes értelmében mester volt. Feltűnést, nyilvános szereplést, ekszponált helyzetek fényét messzire kerülő öreg úr, aki szerényen a tanítványaira tolt mindent, ha érdemek jöttek szóba. Egyaránt mesterüknek tekintették azok, akik a réz-metszésrégi és újabb irányához tartoznak. Két oldalról kétféle kor, felfogás, művész-generáció fogódzik össze itt, Doby alakja körül. Egyfelől azok, akiknél a rézkarc mások művészetének közléséül szolgál, mások képeinek, szobrainak, vonal- és formaötleteinek. A rézkarc itt elsősorban reproduktiv, sokszorosító s úgy tetszik, hogy teljességgel semmi egyéb, csak fejlett technika. Látszólag szigorúan kizárja a művész minden szubjektivitását, pedig valójában művésztermészetet kiván, igen finom intellektust, megértést. Dobynagyrészt ily rézkarcolókat nevelt. A tudás fegyverével jól felszerelt művészmunkásokat, akik stílszerűen végzik ezt a feladatot: más művészeteket a rézmetszés nyelvén interpretálni. De másfelől tőle vették leckéiket, azok is, az az újabb, fiatal rézkarcoló csoport, amely saját ideáit, ötleteit, témáit közli velünk. Amelynél ez a grafikus műfaj túlmegy a sokszorosító szerepen s önálló játékba kezd: külön problémák, szépségek kifejtésébe.


DOBY JENŐ

Doby Jenő 1834 szeptember 4-én született Kassán. Iskoláit (elemi és gimnázium) Pesten tanulta ki. Rajzból az első leckeórákat, a bevezetést Henszelman Imre nagybátyjától vette, a rézkarc és metszés gyakorlását pedig Fuchstaller Lajos pesti metszőtől. Festéssel szintén foglalkozott. 1812-ben Böhm Farkas nevű pécsi festőhöz ment s innét Rómába, ahol egy csomó régi mester képét másolta. Másfél évi tartózkodása után hazakerül s különböző helyekről kap arcképmegrendeléseket. 1855-ben Párisban tanulmányozta a világkiállítást, majd beáll Gleyre s később Soudain rézmetszők műtermébe. Amikor hazajön, az archeologiai bizottságtól és a bécsi „Central Commission zur Erhaltung der Baudenkmäler"-tól nyer munkát. 1868-ban a főkamarási hivatal öt évre terjedő segélyével Bécsbe megy s Jakoby Lajos növendéke lesz. A segélyt továbbképzése céljából kapta, meg hogy rézbe messe a budai várban lévő zentai csata c. képet. Jakobynál folyvást fejlesztette tudását, egyik legjobb növendéke volt, közben dolgozott a bécsi Sokszorosító Egyesületnek s a budapesti Országos Képtárnak. A „Zentai csata" 1823-ban készült el, oly sikerrel, hogy a kormánytól egy csomó kép rézbemetszésére kap megbízást. Amikor az iparművészeti iskola rézmetsző-osztálylyal bővült, Doby volt a kiszemelt ember. Tanárrá Trefort Ágost nevezte ki. A halál is innen, az iparművészeti iskola tanszékéből ragadta el, július elsején.

A DOGE-PALOTA BUDAPESTEN. Napokon keresztül vita, tudományos pro és contra nyilatkozat folyt egy nagy és elterjedt napilapban, hogy részint a magyar építőművészet, részint az ú. n. idegenforgalom emelésére, virulására, sőt lelki üdvére ide kell állítani, le kell másolni a világ legkiválóbb épületeit. Kezdve tehát az egyiptomi guláktól a Doge-palotáig mindent, amit a műtörténeti kézikönyvek reprodukálnak. Főleg, elsősorban — hogy miért elsősorban, ezt bajos tudni — a Doge-palotára van szükség, hogy itt álljon, s árkádjait, oszlopfőit finom kőcsipkéit budapesti sugarak fürösszék, csókolják, ragyogtassák. Nekünk nem lehet célunk, sem feladatunk, hogy ezen a helyen véleményt mondjunk azokról a különböző és gyanús értékű ideákról, ötletekről, eseményekről, amelyek ma megtörténnek és holnap már semmi nyomuk, fölkerülnek és holnap már nevetik őket. A „Doge-palota Budapesten" azonban oly helyről jött, annyira foglalkoztatta azt, amit az ujságírónyelv közvéleménynek mond, hogy érzésünk szerint e fölött nem szabad

szó nélkül elsuhanni, nem árt egy percre megállni, hogy: pardon, az ilyen farsangi tréfából nem kérünk a művészet nevében. Mert bár a „Doge-palota Budapesten“ csak papiron jelentkezett, esetleg alkalmas volt arra, hogy elhódítsa egy részét az ingadozóknak, megtévessze az embereket az építőművészet szabad törekvései felől. Úgy látszik, végtelenszer szükséges ismételni, hogy ez a föld nem a dogek földje, hogy az építés mindig az éghajlat és társadalmi berendezések szerint idomul, hogy ezerkilencszázhetet számlálunk, amikor szigorúan, merev, akadémikus megkötöttséggel egy régi, többszázéves stílus zárt formáiban építeni, körülbelül annyit jelent, mintha egy mai embertől azt kívánnák, hogy cserélje el a saját bőrét. Aztán: miért ép Budapest, melynek építészeti tradiciója majdnem semmi, másoljon épületeket, amelyek legyenek bár valamely történeti stílus kikristályozott példányai, jellemzőek, tiszták, pregnánsak, mindazonáltal amire emlékeztetnek, tőlünk teljesen idegen kultura, talaj és levegő. A Doge-palota és minden más palota, amelyről a műtörténet tud, csakis egy környezetben érthető: abban a környezetben, ahová építőinek sorsa, vére, energiája, egész élete tapad. A Doge-palota előtt olasz ember kalapot emel, mert amit érez, viharos és gyönyörű századok: egy darab velencei história hangulata. De mondjuk: modern, „sztrájktörő“ munkás kezektől újraépítve, mi marad ebből a hangulatból? Ki talál azon megilletődést, ha például valahol a Duna partján e velencei palota preciz másolata áll, kívülről híven, stílszerűen, ám belülről hiányzanak Tintoretto freskói, üzletek vannak, kötényes kisasszonyok vannak, s a falakon cédulák: szabott ár, magyar ipar, saját gyártmány. Kinek öröm ez, hasznos és tanulság: a Velencét még nem járt építőknek, vagy a „nagy szállodák“ nyelvtudós portásainak? Végül: amikor épen nem jelentéktelen számban vannak már új utakon igyekvő építőink, miért nem hagyjuk békében őket és friss kedvüket, hogy szabadon foglalkozzanak dolgaikkal és végre is eljussanak valahová. Miért csak a „történelem lámpása“ vakítsa szemüket, s miért nem a modern idők villanyfénye? (d—.)

KITÜNTETÉSEK. A brassói állami ipari szakiskola tervpályázatán, amit a kereskedelemügyi miniszter hirdetett, az első díjat Kommer József, második díjat Schoditsch Lajos, harmadik díjat Papp Gyula és Szabolcs Ferenc építőművészek nyerték.

A szatmárnémeti áll. ipariskola tervpályázatán az első díjat Orth Ambrus és Somló Emil, második díjat Földes Ede és Scheiber Miklós, harmadik díjat Szeszlér Sándor építőművészek kapták.

A magyar Szt. Erzsébet uj-szegedi templom tervpályázatán az első díjat Vihart Ferenc, a második díjat Morascher Sámuel, a harmadik díjat Zoltán Vince és Nagy István építőművészek nyerték.

Mocsonyi Antal-féle bérház-pályázaton az első díjat Orth Ambrus és Somló Emil, a második díjat Miklós és Wirth, a harmadik díjat Rainer Károly építőművészek nyerték.

A Nagykanizsai Takarékpénztár r.-t. székházának tervpályázatán a 450 kor. első díjat Reiss Zoltán építőművésznek ítélték oda.

Az Egyesült Óbecsei Takarékpénztár r.-t. székházának terveire hirdetett pályázaton az első díjat Málnai Béla és Haasz Gyula, a második díjat Baumhorn Lipót, a harmadik díjat Müller József építőművészek nyerték.

A Szatmári Iparosifjak Otthona részére emelendő épület tervpályázatán a 400 koronás első díjat Tóásó Pál, a 200 koronás második díjat Bohn Lajos építőművészek nyerték.

Halmos János síremlékére hirdetett pályázaton az 1000 koronás első díjat Sárkány István, az 500 koronás második dijat Tátray Lajos építőművészek nyerték.

A Képzőművészeti Társulat igazgatósága a Harkányi-féle díjat Kővári Szilárd festőművésznek adományozta.

A kultuszminiszter az iparművészet kitüntetésére szánt áll. nagy aranyérmet az Iparművészeti Társulat tavaszi kiállításán Kőrösfői (Kriesch) Aladár festőművésznek adományozta.

Kohner Adolf dr.-nak, a szolnoki művész-telep elnökének három ösztöndíját Kővári Szilárd, Halász-Hradil Elemér és Körmendi Frimm Jenő kapták meg.

A szabadság-szobor másodszor hirdetett pályázatán a tizenkétezer koronás első díjat és a kivitellel való megbízást Szamovolszky Ödön és Gách István szobrászművészek nyerték. A nyolcezer koronás második díjat Zala György és Hikisch Rezső, a hatezer koronás harmadik díjat Füredi Richárd, a háromezer koronás ötödik díjat Dudits Andor, Pogány Móric, Pongrác (Popper) Szigfrid és Margó Ede kapták.

A munkásbetegsegélyző-pénztár székházának tervére kiírt pályázaton az első díjat és a kivitellel való megbízást Vágó László és Vágó József építőművészeknek ítélték oda. Az ezerkoronás második díjat Bálint és Jámbor építőművészek kapták.

A kultuszminiszterium az Andrássy-féle művészi-ösztöndíjakat Nyilasy Sándor és Szlányi Lajos festőművészeknek adományozta.

Tíz állami ösztöndíjat a következő művészek nyertek: Pentelei Molnár János, Conrád Gyula, Gémes Gindert Péter, Frecskay Endre, Egry József, Stróbl Zsigmond, Siklódy Lőrincz, Vidovszky Béla, Kővári Szilárd, Körmendi Frimm Jenő.

ÚJ SZOBROK. Május 20-án leplezték le a karcagi Kossuth-szobrot, Horvai János művét. Május 26-án leplezték le a rozsnyói Kossuth-szobrot, Róna József művét. Június 2-án leplezték le a hajdúböszörményi Bocskay-szobrot, Holló Barnabás művét. Június 19-én leplezték le Balatonföldváron gróf

Széchenyi Imre szobrát, Radnai Béla művét. Aug. 18-án leplezték le Dobó István egri szobrát, Stróbl Alajos művét.

KIÁLLÍTÁSOK. Május 4-én nyílt meg Farkasfalvi Imre képkiállítása Kálmán-u. 15. sz. a. Május 8-án nyílt meg Kober Leo műveinek kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Május 11-én nyílt meg a Nemzeti Szalon nyári tárlata. Május 12-én nyílt meg néhai gróf Andrássy Tivadar műveinek gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban. Május 19-én nyílt meg a Nemzeti Szalon vándorkiállítása Nyitrán. Május 19-én nyílt meg Honti Nándor kiállítása az Uránia műkereskedésben. Június 5-én nyílt meg a Könyves Kálmán „Ifjúság“ tárlata. A Nemzeti Szalonban június 15-én nyílt meg a francia impresszionisták második csoportkiállítása. Június 16-án nyílt meg a Szépművészeti Múzeum nemzetközi modern metszetkiállítása.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF „Nyíres“ című művét közöljük e szám mellékletén, színes sokszorosításban. Eredetije olajfestmény.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 217, 222, 259, 260. és 266. lap könyvdíszét.

MIKOLA ANDRÁS vázlatkönyvéből közlünk egy tanulmányt a 234-ik oldalon.

PRAVOTINSZKY LAJOS rajzolta a 235-ik oldal fejlécét.

JUHÁSZ ÁRPÁD rajzolta a 236-ik oldalon közölt tanulmányt.

MUHITS SÁNDOR „Isten-Áldás“ című rajzát közöljük a 237-ik oldalon.

NOVÁK JÓZSEF LAJOS rajzolta a 240-ik oldalon közölt „Tengerpart“ c. képet.

LOHWAG ERNESZTIN tanulmányát közöljük a 241-ik lapon.

REINHARD KÁROLY a „Tűzhely körül“ c. rajzát közöljük a 244-ik oldalon.

SZENES FÜLÖP „A gyűrű“ c. rajzát közöljük a 245-ik oldalon.

JÓZSA KÁROLY „Kutyatanulmány“ c. eredeti kétszínű fametszetét közöljük a 248-ik oldalon.

GOLL ELEMÉR művei közül a 249, 251, 252, 253-ik oldalon közöljük egy szegedi templom számára készült tervrajzokat.

MIHALIK DÁNIEL „Heretáblák“ c. művét közöljük a 257-ik oldalon.

ÉDER GYULA rajzolta a 261-ik oldalon közölt ex-librist.

VESZTRÓCZY MANÓ rajzolta a 261-ik oldalon közölt ex-librist.

BELÁNYI VIKTOR rajzolta a 262-ik oldalon közölt ex-librist.

SARKADI EDE rajzolta a 262-ik oldalon közölt ex-librist.

BARTA ERNŐ műve a 263-ik oldalon közölt ex-libris.

KÜRTHY GYÖRGY ex-libris-rajzát közöljük a 263-ik oldalon.

WELLMANN RÓBERT tanulmányrajzát közöljük a 265-ik oldalon.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

MÜNCHENI KRÓNIKA. (A nyári nagy kiállításokról.) Münchenben egész éven át folyik a munka az első német művészváros jó hírének fenntartására, és a műegyesületben bemutatott Gussow-hagyaték (Klinger mester első tanítója), a Trűbner egész fejlődését feltüntető, meglepően gazdag és tanulságos gyűjtemény, a Brackl-féle modern műkereskedésben Hoffmann Lajos, Putz Leó és az elhunyt Klein Fülöp válogatott műveinek tárlatai, valamint a többi sok, kisebb-nagyobb műkereskedésben folyton megújuló gyűjtemények régi és új francia és angol mesterek műveiből és az ifjabb művészek külön kiállításai gondoskodnak arról, hogy aki Münchenből soha ki sem mozdul, annak is tudomása legyen a nemzeti fejlődés és a nemzetközi művészeti mozgalmak állásáról. A szecesszió tavaszi tárlata az ifjú nemzedéknek nyújt alkalmat a látás, tanulás és dolgozás eredményének bemutatására, míg végre a nyári két nagy tárlat az évi termés olyan tömegével szolgál, hogy a tájékozás és tájékoztatás nehéz feladattá válnak. Akik tehát csupán a nyári nagy vándorlás idejében keresik fel Münchent, lehetetlen, hogy a tárlatok még oly beható tanulmányozása mellett is helyes szempontból bírálhassák el a német művészetet.

A „Glaspalast“ látogatója, kivált, ha talán előzőleg a párisi művészvásár óriási piacát futotta

végig, hajlandó röviden az egész tárlatot (79 teremben 2300 tárgy) lebecsülni, pedig néhai Menzel mester, aki törhetetlen nyugalommal szokta az összes kiállított tárgyakat végigtanulmányozni, az idén is sok tanulni és becsülni valót találhatna a kívül oly rút üvegház színdús termeiben. A legfeltűnőbbet és leglátogatottabbat Erler Frigyes rendezte be és díszítette fel a wiesbadeni fürdőpalotában készült freskók közül négynek a vászonra temperával festett tervezetével. Tárgyuk elég köznapi: a négy évszak, de a feladat megoldása oly meglepően újszerű, hogy a művészet világtörténelmében nincs példa, amellyel ezeket a gyönyörűen komponált, nemes egyszerűségükben elragadó színezésű, vidám ifjúságot és erőt mutató műveket össze lehetne hasonlítani.

A monumentális díszítő festés Erler freskóiban a fejlődés teljesen új fokára lépett. Persze a műízlés bizonyos fejlettsége kell, hogy a szemlélőben már meglegyen és ahogy nem lehet csodálni, ha az irodalmi ízléstelenségben élő például Shakespearet unalmasnak és érthetetlennek tartja, úgy nem csodálkozhatunk azon sem, ha némely turista látogató ajkáról becsületsértő kritika hallatszik, míg a művészek egész serege áll szüntelen áhítatos csodálattal eltelve ezen lehető legmagasabb fejlettségű művészeti megnyilatkozás előtt. Ugyanezen mestert vallja szerzőjének Neisszer bőrgyógyász tanár kitűnő arcképe a „Scholle“ termében, mely az ábrázolt személy miatt is érdekes, ő, t. i. ezen új művészeti irány első elismerő pártfogója és zászlóvivője. Erler vezér körül sorakozik a régi gárda. Öcscse, Erler Erich nagyott fejlődött és a nagy méretek helyett az előadás előkelőségével és a felfogás mélységével lep meg, habár a régi, szigorúan a rajz alapján álló modort még megtartotta. Voigt rendkívül finom téli városképei mellett egy nagyon rossz nagy képet is mutat (A virágárusnők). Münzertől pár szép akt és jelmezkép mellett nehány kisebb színvázlat látható, amelyekben csaknem Feldbauer mezejére lépett, aki a régi színvonalon állva küzködik az előadás nehézségeivel. Eichler egy közepes minőségű nagy tájkép mellett — az előtérben az ismert, erőltetett mosolygású pepitaruhás lány fekszik a fűben — a két év előtt látott almáskamarát állította ki, csakhogy most egy térdelő öreg parasztasszony ad még több értéket a képnek. Legtöbb haladást mutat a legszorgalmasabb és legtöbbet emlegetett ifjú mester: Putz Leó. Az új képtár számára megvett gyönyörű női arcképe mellett négy, tőle már meg sem lepő virtuózitással festett teás edény csendéletet, egy a tükör előtt a szemlélőhöz háttal álló női testet és két, a szabadban ragyogó napfénytől áttört lombárnyékban heverő félaktot, illetőleg arcképtanulmányt látunk tőle, mindenütt tisztán a színfolt és a színösszhang alapján állva, úgy hogy a rajz néhol nagyon is a háttérbe szorul és hibákat mutat. A „Scholle“ csapat ifjainak hajdani tanítója, Höcker akadémiai tanár az idén szintén itt állít ki és az öreg harcos még jól megállja a sarat, bár harcmodora ezek közt a merész ifjú óriások között erősen elavultnak látszik.

Az imént tárgyalt legmodernebbek ellentéte gyanánt említsük fel mindjárt az elhunyt Diez Vilmos tanár hagyatéki kiállítását a régi Lenbachteremben. A hagyaték szó tulajdonképpen nem helyes, mert a gyűjtemény legnagyobb része a híres mestertanár régi képeiből áll. Az ismert és sokak által túlbecsült képecskék a harmincéves és a napoleoni háborúk tarka vitézeinek kalandjait mutatják százféle változatban, mind bámulatos részletezéssel és megnyerő szép előadással festve, de ezeknél jobban érdekli és lepi meg a szemlélőt a pár félig kész kép vagy vázlat kusza barna ecsetvonalaival és a ceruza- és vízfestés-tanulmányok, sajnos, kicsiny gyűjteménye. Tollrajzai, melyek a virtuóz rajzolót legjobban jellemeznék, teljesen hiányoznak.

A Luitpold-csoport, a művészegyesület, továbbá a berlini, düsseldorfi, weimari, suttgarti és schleswigholsteini művész-csoportok tárlatai nem mutatnak semmi új értékű dolgot, bár a sok érdektelen, semmit mondó, sőt itt-ott gyenge között akad sok jó, sőt nagyon jó is. A Luitpold-csoportban egy „fénytelen olajjal“ festett óriási kép pályázik a szenzáció kétes értékű dicsőségére. Szerzője Beckerath Vilmos, tárgya érthetetlen, címe: János (a keresztelő) és mintaképe Hodler, akin azonban merevségében és szomorú szárazságában jóval túltesz. Ezen csoport ismertebb és jobb nevei közül felemlítjük Thor Waltert egy pompás tanulmányfejéért, Palmié Károlyt három pontozó modorú, de kitűnő színösszhangban tartott város-képéért, Baer Frigyest, Urbant régi, de érdekes hibáikért. A művészegyesület 43 terme közül egy a vezért illeti meg, aki Lenbach helyett ma csak Kaulbach. Bravurosan festett, de édeskés, megalkuvó női és gyermekarcképei bennünket nem érdekelnek. A mögéje sorakozó óriási tábor vegyes értékű művei ép oly kevéssé. Vastagh Géza és Paczka Ferenc sem hiányoznak az obligát csirkesokadalommal és a két magyar parasztlánnyal és nemzeti kérkedés nélkül is a jók közé kell őket sorozni.

A grafikus művészeti ágak tavaly jelzett fellendülése az idén rendkívüli méreteket öltött. Az eddigi rajzoló, karcoló, vízfestő egyesületi gyűjtemények mellé állott a német illusztrálók szövetségének külön kiállítása négy teremben, több mint 200 kerettel. Közöttük van a legnagyobb humoros rajzoló: Oberländer egész sereg tollrajzzal, Reinicke René 5 guásrajzzal és a sok névtelen illusztráló között csupán a „Fliegende“ gárdájából még tíz más, vegyes értékű művész. Ha a szövetség egy kissé szigorúbban bírált és válogatott volna, az bizonyára csak javára válik, de a sok csokoládéreklám és a gyermek-képeskönyvek számára készült színes és színtelen és tarka rajzok tömege az osztálykiállítás színvonalát erősen lesülyeszti.

A „Glaspalast“ és a szecesszió közötti választófal eltűnőben van és az utóbbi az előbbi műveiből bátran megkétszerezhette volna a kiállított művek számát, anélkül, hogy a tárlat jelleme megváltoznék. A régi jó hír még csak azon alapszik, hogy a szecesszió a tagfelvételnél roppant válogatós. A régi gárda állít ki az idén hajdan újszerű, ma már ismert modorú dolgokat, úgy hogy a tavalyi és régebbi tárlatok ismerői előtt alig kell mást, mint a neveket elsorolni, hogy tudják, milyen a kiállítás képe. Liebermann mester kijelentése, hogy a hajdani forradalmárok az új kor klasszikusai lesznek, itt ugyancsak valónak bizonyult. A müncheni vezérek Uhde és Jank (most ő is már akadémiai tanár) kivételével mind megjelentek. Stuck „alvilágjá“-ban furcsa össze-visszaságban helyezte el régebbi képeinek alakjait és a vonagló, görnyedő testek fölött merev pózban trónol az alvilág ura és mutatja hármas torzfejét a cerberus. A hesszeni nagyherceg arcképe mellett egy erősen ornamentikus hatású, pompás kis „golgota“ és a hátsó díszteremben egy kitűnően színes kis kép (két késelő spanyol) viselik még a mester aláírását. Habermann „anyám arcképe“ piszkos színű és hanyag rajzú, míg egy rózsaszínű műteremlom között kínosan nevető félaktja teljesen a régi Habermann kezeírása. Hengeler lágyszínű tavaszi tája mellett rendkívül finom hangulatú interiőrje tűnik fel; Borkhard, Dill, Becker, Keller, Samberger (Welti arcképe) Stadler, Kuehl Gotthard, Winternitz Leistikow a régi minőségűek, azaz nagyon jók. A berlini vendégek közül feltűnik Slevogt, „a lovag és az asszonyok“ című, sok rideg tudást és durva érzékiséget fitogtató nagy vászna. Feltűnni minden áron volt a szerző szándéka, míg Skarbina „sárga terem“-jén és Corinth férfiarcképen az előadás nemes egyszerűsége mögött egyaránt érezzük a melegszívű művészt és a kitűnő festőt. Trűbner életnagyságú lovas arcképei, Pleuers erőteljes vasúti tájképei, Grőbner arcképei (a berlini dragonyostiszt naturalisztikus jellemzetességében csaknem karikatúra számba jön), Weisgerber hatásvadászó, színes, de rendkívül hanyag rajzú vázlatai (vagy kész műveknek vegyük őket?), az idegenek közül Pellegrini pasztellfejei és Rafaelli városképei, továbbá Schmid-Reute merev szigorúságú, geometrikus formákból összerakott aktrajzai és ezek után festett, sokkal gyengébb vásznak legyenek csak röviden felemlítve. Glatz Oszkár lágyan és szépen rajzolt litografiája, a bécsi Schmutzer óriási karcai (a Joachim-kvartet csaknem életnagyságú fejeivel 1 m. 50 cm. hosszú, 1 m. 10 cm. magas!) és a Königsbergbe költözött Wolf két kitűnő fejkarca képviselik a kis grafikai osztályban a jót. A szoborcsarnokban feltűnnek Jaekle, Heer (Gulbranson karikatúra-rajzoló feje) Jansen (Köppen festő arcmása, fekete bronz, zöld íriszű fehér szemekkel) és Zűgel Vilmos apró állatbronzaival.

Gyenis János

A VII. VELENCEI NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁS. Minden második évben Velence kiállítást rendez, az idén immár hetedízben. Kétszer dicsőségesen megállta ott helyét egy-egy válogatott gyűjteménnyel a magyar művészet is. Az idén felajánlották, hogy állandó pavillont építsünk s így a magyar művészetnek lett volna végre egy állandó külföldi otthona. A belgák, akiknek szintén felajánlották, azonnal felfogták e kitüntetés jelentőségét és menten hozzáfogtak pavillonjuk felépítéséhez. Mi a sok tanácskozás, illetékességhajsza között kifogytunk az időből, s így a magyar művészetet a nemzetközi szobában Déry Béla és Feiks Jenő, az osztrák-szobában László Fülöp, Horovitz Lipót és Kaufmann Izidor, a német-szobában pedig Knirr Henrik képviselik. Aztán megvigasztalhatjuk magunkat Pató Pál sóhajával! Pedig mikor e sorokat írjuk, a kiállításon már 800 ezer liráért adtak el műtárgyakat; a magyar művészetnek nincs külföldön olyan piaca, mint Velencében, ahol az első magyar kollekcióból mintegy 50 ezer liráért, a másodikból is harmincezer liráért vásároltak.

Az idei velencei kiállításnak három nevezetessége támadt: az orosz gyűjtemény, a belga pavillon és az „álom művészeté-t“ ábrázoló terem. Nevezetességek — a nagyközönség számára. A finom műbarát ezek mellett is talál sok ínyes darabot, de be kell vallania, hogy a kiállításon túlteng a modern akadémia, míg az alsó áramlatok, az ezek mellett készülő forradalom alig jut szóhoz. A kiállítás jelszava: minden törekvésnek és minden technikának hely adassék, kivéve — a banalitásnak. De a zsüri e jelszónak nem felelhetett meg. Patriotizmusból. Mert a banalitás éppen az olasz termekben üli diadalát, s jellemző, hogy az olasz közönség tapsa között. Ahol édeskés tárgyat, porcellános festészetet látunk: ott fityeg a megvételt jelző tábla is, sok esetben azt jelezve, hogy megvette — az anyakirálynő. Az ízlés pedig az ilyen táblácskák után igazodik, s a többi olasz gyűjtő bizony a Regina Madre nyomdokain halad. A modern művészetet ma az impresszionizmus betetőzői képviselik, de eluralkodott benne a természet megfigyeléséből elvont elveket banalizáló ügyeskedők tömege. Megérzések helyett megnézések — átélések helyett másolások, — nagyon csekély árnyalatkülönbségekkel. Ismételjük: az olasz termekben tűnik ez ki legjobban. Ott minden a végletekig van feszítve. A színek túlzottak: bibor pirba borult esti táj, bíborpiros napfeljötte, őszi természet, melyben a piros, kék és zöld rikít, oly természetképek, melyek egymást váltogatják. Vagy ellenkezőleg, a színek lefokozottak: párák lebegnek a vizek fölött, s betakarják az egész természetet; vagy édeskések: ahol szín és tárgy összefog, hogy meghasson, téli angyalok lebegnek a havas táj fölött, tavaszi lenge ruhába bújt szellemek a friss pázsiton! S mennyi a porcellános arckép, a skótos táj, az angolos színharmónia. Ezek között nehéz

kikeresni a finom morceau-t, pl. Graziosi finom zöld harmóniáit, Mancini szélesen festett, pasztózus fejeit, Selvatico Lino jellemző arcképét, Alciati érzésteli kompozicióját, a viharos tájban hegedülő férfit, mind csupán ügyes megnézéseket, melyek eredeti érzéseket éppenséggel nem revelálnak. A külföldi művészet képviselőit nagyrészt ismerjük. A szoborteremben — melyet Sartorio festett reliefekkel „díszített", — ott van Rodin Gondolkodó-ja, egy-egy Meunier és Klinger mellett. A nemzetközi teremben Melchers, Mesdag, Palmié, Tuxen, Vail; a norvég teremben finom zöldeskék stilizált tájképpel megismerjük Sohlberg Haraldot és Cézanne tanítványát, Folkestad Bernhardot. A holland teremben egy finom Tencate vízfestményt, egy világos Israelst, az egyik osztrák teremben Barwig remek faszobrocskáit, a másik osztrák teremben László Fülöp feleségének arcképén olvassuk a felírást, hogy megvették a római múzeum számára, a francia teremben egy kitűnő stilizált bretagne-i tájképpel Cottet, egy fehér színharmóniával, mely tengerpartján álló két nőt ábrázol, széles pasztózus felrakásban, Simon Bussy, egy assisi Giovanettát ábrázoló kis bronzzal Roger-Bloche tűnnek ki. A fiatal I. P. Laurens apja modorában festette meg szülei arcképét, s nem mond újat se Ménard, se Blanche, se La Touche, az öreg Fantin-Latour-t sem szabad arcképe után megítélni. Besnard, La-Gandara, Carolus Duran, még Raffaelli, sőt Vuillard is rossz órában készült művekkel szerepelnek. A svéd teremben nagy, anyagi sikere van Boberg Anna kisasszonynak, a velencei és római képtár mellett minden modern gyűjtő lefoglalta egy-egy képét, az olasz királytól kezdve az anyakirálynőig, pedig a kisasszony csak nagyon ügyes. Larsson, Zorn nem változott. Aminthogy a németek közt sem Habermann, vagy Dettmann, Bracht, Leistikow, az öreg Thedy, Zügel vagy Hengeler, egyedül Knirr Henrik érdekel, akinek családi arcképe finom, angolos ízlésben készült mű, a velencei galéria meg is szerezte. Tuaillon kicsinyített Frigyesszobra, a nemrég elhunyt Klein Fülöp öltöző-jelenete a gyűjtemény legjobb darabjai. Az angol teremben Brangwyn faliképei, Lavery egy-két finom arcképe, főleg azonban a Sargent-gyűjtemény imponál. Monumentális hatásokat keres, szemfényvesztő ügyeskedéssel az angol arckép-hagyomány keretei közt. Ez megmagyarázza sikerét. A második szoborteremben Ciusa rút, öreg asszonya, hatalmasan egy tömeggé összefoglalt és mégis kitűnően tagolt egységével, nagy hatású alkotás. A metszet-gyűjteményben igen tanulságos volt Chahine Edgar rézkarcait nézni, hogy ez az örmény eredetű művész mint vedlett át a francia Helleu üres utánzójává. Egy eredeti Helleu-rajz az egész nagyhangú gyűjteményt agyonütötte volna. Ez különben sok más művésszel is megtörténhetne! A kiállítás három klúja közül az álom művészetét rejtegető terem csak ötletnek volt érdekes. De sajnos, mindegyik allegóriának fogta fel és nem szuggesztiónak. Anglada rózsák közt járó fiatal lányt ábrázoló képén a színek mély tüzében szimbolikus érzés rejlett, Marius Pictor lefokozott színei is kifejező erejűek. a többiek gondolati tartalmat kerestek az álomszerű kifejezésben Az egyik a lehulló Ikaruszt, a másik Krisztus vérigsebzett testét, a harmadik a harcba vonuló katonáknak megjelenő Garibaldi szellemét, vagy a felszabadult Prometheust stb. ábrázolták. Dekorativ szépség volt Denis finom violáskék tónusharmóniáiban, míg Stuck Saloméja vagy Previati napallegóriája szín- és forma-túlzásaikkal rémítgettek. Az orosz teremben két ellentétes áramlat viaskodott: az ultraeurópa és a sötét Ázsia, — a túlfinomultság, a technikai elemzés túlsága vagy a durvaságba átcsapó vadság. Ahogy Somoff édeskés rokoko-idylljei ellentétben állanak Maliavin színtobzódásaival, úgy viszonylik Seroff ügyeskedése Strabrowski vad fantazmagoriáihoz. Minden technikát, széles festést, petyegtetést, kicsinyes rajzot, sőt faragott festményt is megtalálunk. Még kitűnő művészetet is. Ilyen Kustodieff családi arcképe, három jellegzetes alakkal, kiket egyszerre testestől-lelkestől megismerünk. A belga pavillon a kultura virága. Egy gyönyörű gyűjtemény a korán elhunyt Evenepoel-től a kiállítás központja. De ott kapjuk Khnopff nehány finomkodó rajzát, egy jellemző Van Rysselberghe arckép-csoportot, Claus, Bertsoen, Delville, Gilsoul, Laermans ismert művészetét, Lagae finom arckép-szobrait, Van der Stappen egy jellemző titánoskodását, s Minne gotizáló alakjait. A kulturember itt elemében van. Amit a modern ízlés szeret — itt minden együtt van: ízlés, érzés, biztos kifejező készség. De mi lesz mindezek után?

Dr. Lázár Béla.

PÁRISI LEVÉL. (A Grand Salon és a Salon National kiállítása. — A nemzetközi karrikatura-kiállítás.) — A Grand Salon tekintélyei az utóbbi években lemondottak a művészi szabadelvűségről, habár ez a feltétele minden egészséges fejlődésnek. Ennek következményeképp ellenáramlat keletkezett, a hors concours-rendszer, a polgári kitüntetési fokozatok, becsületrendek, Institut-tagság stb. favorizálása miatt, melyek a művészek ügyét külsőségeknek vetik alá.

Henri Martin még négy év előtt nem juthatott be a Grand Salonba. Még becsületrendje sem volt... Jó, hogy két év előtt hozzájutott, egyébként nem volna e kiállításnak gloire-ja. Két dekorativ panneau-ja párisi közintézetek számára készült. Martin pointillista, de Signacnál nagyobb elmélyedéssel, stílusa is monumentálisabb és szabadabb. E két panneau a természet lírikus, nemes csöndjét adja vissza. A „Tisztás" eleven fényekben, a sarjadzó erdőség szökevény patakjával, az „Alkonyat", a tengerparton hazatérő juhnyájjal, egységes, nemes harmóniában, nagy művészlélek színrajongásáról ad számot.

Laparra jónak vélt egy óriási vásznat telenépesíteni egy fantasztikus drámai kompozicióval. Tömegesen csoportosulnak özvegyek, árvák, harcosok, szeretők, holtak és elevenek a felhőbe vesző piedesztál előtt, mely fölött a zsarnok ül lován. Valami festett drámai költemény akar lenni a háború ellen, bizonyára eredményeképpen a szerző római tanulóéveinek a Villa Mediciben. De ma már nem tudunk ilyen akrobata illusztrációknak örülni.

Jean Paul Laurens-szal is találkozunk ezúttal, mély tudás a „Pietró"-jában — chef d'oeuvre mint rajz — de mily meszesek a barnái, mily életnélküli az egész beállítás! Középkori ízt akart beönteni barettes, kardos férfialakjába és csupán színészt adott. Sokkal életteljesebb fiának, Paul Albert-nek arcképe.

Toudouze termékei, egy retrospektiv kiállításban vannak együtt. Ezek a francia történelemből vett jelenetek, egyenlő beállításban az obligát iskolai falképekkel.

Közvetlen Henry Martin mellé sorozhatjuk Jules Adler átérzett „Alkonyat"-át. Szabadabb a fénykeresésben Lucien Simonnál. A párisi alkonyati fényben mozgó, jövő-menő nők toaletjének vibráló effektusaiban, igaz párisi karaktereket ad vissza, hangulatosan és impresszionisztikus életteljességgel. A mester évről-évre üde, igaz és elmélyedő művészlélek marad és új meglepetésekkel számol be.

Hoffbauer ezúttal kevésbbé szerencsés kávéházi jelenetével, mint a tavalyi „Condottiere"-jevel. Emitt volt stílusérzék, elgondolás, jelen műve enervált színfoltokból, odavetett beállításokból áll.

És egyre-másra halmozódnak a tekintélyek: Flameng, Humbert, Landelle, Maxence, Lefébure, Aimé Morot, Chaplin, Robert Fleury, Bonnat, Chartran stb., valamennyi a becsületrend lovagja és hors concours, festettek hivatalos arcképeket, szenátorokat, kik legtöbbnyire nyugdíjba vonultak s esetleg az öreg köztársasági elnököt, Falliéres-t. . . Harpigniest se felejtsük el, az öreg Harpigniest, ki már második gyermekkorát éli, mégis minden kiállításon fáradhatlanul részt vesz, habár minden ily alkalommal letép egyet a babérdíszéből.

A szobrászati részben sokkal nagyobb a választék. Messziről látjuk ugyan Marqueste, Puech, Dubois stb. neveit, egy-egy mitologiai, nehézkes inspirációval, mégis sokan vannak, kiket mai szemmel is megérzünk. A monumentális szobrászatban ilyen Gaudissart „Tengerész"-e, mögötte egy finoman rajzolt és szélesen mintázott géniusszal. Az emlékmű a touloni tengerész-katasztrófa emlékére készült s nagy egyszerűségével hat.

Friss csoportozat Perrault tevekaravánja. Többen Meunier hatása alá kerültek: így Bouchard, Gasq, Blondat. Sőt a sujet-ért is a bányászok közé szálltak, mindazonáltal nem tagadhatjuk meg tőlük az egyéni felfogást, sőt Bouchard „holt társukat vivő bányászok" csoportja, különösen mély drámai érzéssel van megkomponálva.

Valamit kellene tenniök a párisi szalonokba küldő magyar, illetve külföldi festőknek, szemben a közömbös elhelyezésekkel. Csók István „Vampirek" művét, mely nem csupán a harmincadik teremnek, de az egész tárlatnak egyik legjobb műve, oly rossz helyre akasztották, hogy csak erős világításban lehet látni. László Fülöp Vay Péter grófról újabban kiállított portré-vázlata ezúttal kevésbbé szerencsés a kivitelben.

Perlmutter Izsák két magyar tárgyú festménye: „Magyar vásár" és „Magyar interiőr" szintén rossz elhelyezést kapott, ami mégsem ront a fiatal magyar mester bravúros világítási effektusain. Két pasztell „hors concours" Schlomka Alfrédtől, ki a katalogus szerint Budapesten született, az oroszházai származású Oskó Lajos finom miniaturportrétje, Parlaghy Vilma Lwoff hercegnő lenbachos arcképe Bahadur herceg maharadzsáról, — a verseci Ivanovics Pál Kann Edit akadémikus arcképével; fia, Szvetiszláv, modernebb: egy szerb leány arcképét állította ki, Berény Rezső, ki egyébként régóta „naturalisé français", önarcképét küldte el, melyben nem hízelgett a művészetének; találkozunk még Stein Róza gipszstudiumával, Szabó Adalbert kovácsolt vasellenzőjével, hogy e helyütt utólszor említsük, mint kik szintén francia állampolgárokká váltak.

Kilenc művészi fametszettel szerepel Józsa Károly, „Alvajáró" bronzával, bátran kezelve, Számek Olga, a velencei Szt.-Márk túlsok gondossággal festett belsejével Della Corte-Szvatek Aurélia. Az építészek közül mentionra méltatták Medgyaszay Benkó István „Magyar Panteon" akvarelljét.

A másik Szalon, a „National", évről-évre veszít jelentőségéből. Flameng, Baschet, Collin éppúgy foglalhatnának helyet itt, észrevétlenül, mint a szomszédos épületszárnyban. Dagnan-Bouveret, Dubufe, Cottet, Roll — hogy többet ne említsünk, az általuk hangsúlyozott „tradiciós művészet" helyett egyszerűen kereskedelmi termelésbe estek, mintha Sedelmeyerék kalmárságaiban vergődnének. Csendéletek, „kinyalt tájképek, a hetvenes évek stílusába visszalépett francia Biedermeyerségek s Dagnan-Bouveret-féle „Madonnák" — valósággal eladásra festve, lelhetők itt fölös számmal. Besnard két plafondképe, a „Gondolat" és az „Anyag" a művészi ambició hiányáról ad számot. Párisban rég letettek már ama nyárspolgárias gondolkozásról, hogy a művésznek megszabják a témát, ellenben nem mondottak le arról, hogy egy a nagy nyilvánosság elé szánt műből hiányozzék a kompozició. Besnard e dekorativ panneau-i üresek, szürke tónusa unalmas, hideg. Besnard művészetében egyebütt megtaláljuk a színek játékát, formákat és a koncepciót. Gaston la Touche négy panneau-ja a művész megszokott rutinjában, a modern életnek az antik képzeletekkel való összejátszása, farmok, automobilok, majmok és finom nők, az ő buja aranyos fényeiben, zöldjeiben. Maurice Denis-nek csak egy-két festménye

van itt, a színek és fény életteljes összehatásában. — Mint a Nagy Salonban a külföldiekkel, úgy itt is mostohán bántak a magyar művekkel. Rippl-Rónai József „Vidéki magyar családjá"-t elakasztották, alig lehet megtalálni. Pedig a magyar mester e képe igen sok nagyját veri a tárlatnak. Kunffy Lajos „Falusi temetése" Budapesten volt előzetesen kiállítva. Lekow Henrik két rajzot, Gráf Ilma vidéki interiőrt, Körmendi Frimm Jenő három szoborstudiumot küldött.

A szobrászati részben Rodin gipsztorzója jelent forradalmat. A mester zseníje mind mélyebbre hatol az emberi érzésekbe, hogy kifejezésre juttassa őket. A mostani torzója fejnélküli ember, aki megy, halad, a maga ősi robusztus erejében. Az izmok studiuma és a mozdulat a mester keresztelő Szent-János művére emlékeztet. Bugatti néhány ügyes állatimpressziója, egy megszokott Bartholomé, Dampt stb. a szobrászi rész kiemelhetőbbjei, de ez utóbbiak ismét csak „nevek".

*

A „Rire" szárnyai alatt rendezett karrikaturista-kiállítás eléggé sikerültnek mondható, habár sokan, Steinlen, Gibbson, Veber stb. távolmaradtak. Az impressziónk az, hogy Willette, Léandre, Forain, Faivre, Caran d'Ache, Métivet, Roubille stb. kivételével, kik túlnyomórészt a vonal nyelvén megszólaltatott humorban válnak ki, egész tömeg van olyan, kik rossz rajzban és megszokott drasztikumban dolgoznak, az elmésség egyenes kizárásával. A karrikatura ősi célja az elmés szatíra, míg itt gyakran a természetbeli kinövések fokozódását találjuk az esztétikai ízlés teljes csődjével Némely montmartre-i karrikaturistának még megbocsátanók azt is, ha undok modelleket vesz rajzónjára, de az esprit feltételével természetesen. Az esprit e helyütt a feltétlen uralkodó elem, ennek kellene alárendelve lennie a rajz, színek, és sujet szövődésének.

Caran d'Ache nem csupán a humoros rajzban tűnik ki; különös ügyességgel metszi fába a mult századbeli orosz, francia és angol katonákat.

Erőteljes masszív rajzok az angolokéi. Az angol karakter mellett kimagaslanak az egyéniségek: Walter Crane húsz rajza, King, Shepperson, Sommerville Mills; a „Punch" nevezetes rajzolói: Armour, Booth, Bull stb. ismert nevek, egészséges ötletes humorral vonalaikban. S a németek. Az ő karrikaturáik Nitzschén, Hartmannon, Krafft-Ebingen átszűrt filozófiai, sexuális rajzok, legtöbbnyire a nyers igazság brutalitásával megrögzítve egy-egy társadalmi vagy politikai életbe vágó viszásságot. Itt van Thöny, Heine, Wilke, Paul,Gulbransson stb. Némelyek a német bourgeois-élet humorát fejtik ki, sokszor gondosan, nehézkesen, de többnyire humorral és nagy rajztudással, mint Harburger, Hengeler, Vogel, Zopf, Caspari stb. A magyarok közül Vadász Miklós két ötletes plakátot és egy karrikaturát, Józsa Károly a párisi életből küldött több mulatságos impressziót.

A katalógusból Magyarországot kifelejtették. Hasonlóan Oroszországot és Itáliát. Hír szerint új katalógust nyomatnak — az entente cordiale érdekében. Ilyen felületesség csak Párisban eshetik meg.

LENDVAI KÁROLY

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

KÉPÍRÓ GOTHARD, erdélyi fejedelmi udvari festő. Apaffy Mihály erdélyi fejedelem udvarában Képíró Gothard nevű német festő rendes évi fizetéssel volt alkalmazva. Dr. Szádeczky Béla szívességéből — ki Apaffy udvartartásával foglalkozik — az udvari számadáskönyvek után közölhetem a festő 1678-iki fizetését.

„Németh képírónk Képíró Gothard konventiója, kinek esztendeje kezdetik 25 Maii 1678.

Per annum készpénz fizetése . . .	fl.	25
Vinczi posztója hat sing	ul.	6
Buzája tizenkét kis köböl	cub.	12
Bora huszonöt veder	ur.	25
Szalad hat köböl	cub.	6
Borsója két véka		2
Köleskásája két véka		2
Húsra három forint	fl.	3
Disznója egy	nro	1
Vaja két ejtel	oct.	2
Ecetje három ejtel	oct.	3
Turója hetven font	libr.	70

Datum in civitate nostra Alba Julia die et anno ut supra."

A festő egy másik konvenciója 1683 május 25-ről kelt. A közbeeső évekről nincs ugyan, de maga az a körülmény, hogy szolgálati esztendeje öt év mulva is május 25-én kezdődött, addigi alkalmaztatása mellett bizonyít. 1683-iki fizetése annyiban tér el az 1678-ikitól, hogy ekkor már búza helyett naponta 4 asztali cipót s azonkívül külön két közcipót kapott. Mai értékkel számítva évi fizetése mintegy 1100 koronára rugott —217.

KELEMEN LAJOS

HANRITS SÁMUEL GOTTLIEB. Kupetzky János tanítványai közül a következő idegen művészek váltak hírnevesekké: Fürsti János Gáspár svájci, Müller Gábor anspachi és Müller Benjamin drezdai születésű festők. De volt egy magyar születésű tanítványa is, Hanrits Sámuel Gottlieb, kiről a „Tudományos Gyűjtemény" GRTS. jegyű (Gróf Teleki Sámuel) munkatársa tesz először említést. (1828. IV. k. 39—40. l.) Szerinte bár „nem tartozik az elsőbb rangú művészek sorába, mégis könnyű szerkeztetése tekintetéből, és mint magyar megérdemli hazafiai figyelmét.

Az Allgemeines Künstlerlexicon adatai alapján (Zürich, 1779) közli, hogy Besztercebányán született. „Micsoda szüléktől és melyik esztendőben vette eredetét, arról hallgatnak tudósaink“ — írja. Annyi mindazonáltal bizonyosnak látszik, hogy 1726-ban Berlinben, „egy nagy familiakép szerkeztetésbeli ügyességét bebizonyította“.

Berlinen kívül megfordult Braunschweigban, sőt Londonban is.

Oret János híres rézmetsző „több munkáit közönségessé tette“.

Közelebbit nem sikerült róla megtudnunk. Mások tán szerencsésebbek lesznek. —218.

B. J.

ASZTALOS JÁNOS (János asztalos, Johannes Mensarius) mennyezetfestő. A magyarfülpösi (Marostorda m.) ev. ref. templom hajójában 54 négyszögű táblán 1642 novemberében készült mennyezet s igen szép tulipános kórus van. A mennyezet latin felirata szerint a festményeket Bálint pap idejében (Felfalusi) Gáspár Miklós költségén I. Rákóczi György és felesége Lorántffy Zsuzsánna segítségével Asztalos János (Johannes Mensarius) készítette. A mennyezet nyugati sorának 6 négyszögén egyszerű pikkelydísz s a közepén két feliratos tábla van. A többi 46 négyszögön a festő a legnagyobb változatossággal legalább 40-féle mintát használt. Igen becses, magyaros virágdíszítményei megérdemelnék a szakszerű feldolgozást és reprodukálást. Eddig csak rövid ismertetés jelent meg róluk az Erdélyi Múzeum 1898. évf. 612—14 lapjain és az Erdély 1899. évfolyamában.

A becses munka festőjéről életrajzi adatokat nem tudhatunk. Asztalos vezetékneve valószínűleg csak a XVII század szokása szerint a mesterség után felvett név. —219.

Kelemen Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

A MAGYAR NÉP MŰVÉSZETE. Első kötet: A kalotaszegi magyar nép művészete, számos szakértő és művész közreműködésével írta Malonyay Dezső. Budapest, Franklin-társulat. 1907.

Bejártam tavasszal a Földközi-tenger partvidékét, végigutaztam Olaszország nagyobb és Franciaország kisebb részén, mindenütt éber szemmel kerestem az illető ország népviseletét, sajátos művészi megnyilatkozását viseletében, kézimunkájában, apró házi holmijában és ... hiába. Igaz, hogy a világforgalom kitaposott országútjáról nem sok alkalmam volt letérni, de mikor még Szicilia parasztasszonyai is ugyanazt a silány gyári pamutkötényt viselik, mint a mi cselédeink és Nápoly feketehajú lánya éppen oly divatos frizurára éppen oly hitvány hajtűk és fésűk segítségével építi fel borzas fürteit, elkeseredve jajdultam fel Ruskin-nel együtt, hogy „erre való hát a gyáripar?“ Merő pénzvágytól űzve fokozza a termelést végletekig, töri, zúzza, rombolja, elsepri a föld szinéről a régit, a tartós anyagból, gondos kezekkel font és magaföstötte fonalból szőtt vásznat, posztót, melyet maga varrt, maga himzett az asszony, de meg is becsülte, még az unokájára is ráhagyta. Minek fonjon szőjjön, himezzen ma, mikor itt az olcsó, szines, mutatós portéka? Hogy az első egypár mosás után vége a szinének, meg a szövetének, sebaj, hordja rongyosan a régit, de vesz megint szép újat, szóval divatozhat.

Hazaérkezésem után jutott kezemhez e szép könyv. Ujjongva üdvözöltem, hiszen magam is bús szemmel láttam, hogy tűnnek el nálunk is lassan-lassan a multak emlékei. A fővároshoz közel lévő falvak már-már internácionálisak, mikor még délceg magyar viseletüket is a „vasuti“ blouse-zal kezdik felcserélni. A vasutmenti falvak ifjúságának, még a gazdaember fiának is az az ambiciója, hogy vasuti szolgálatba léphessen. Csábítja őket a hónap elején egy összegben kapott pénz, csábítja a hivatalos allure-ökkel komolykodó, már bévül lévő „altiszt“ és nem utolsó sorban a testhez álló kackiás blouse. Ha tehát nem lehet mind vasuti, legalább annak akar látszani és kelletlenül nézi végig őket az ember templomozáskor, hogy az öregebbje rangosan hordott, fényesre kefélt magyar csizmája, zsinóros, magyar nadrágja és lajbija mellett mily szánalmas formája van a pantallóba bújt, kék vasuti blouse-ban hetykélkedő fiatalságnak.

Csakugyan itt az ideje menteni a menthetőt és ha már a népművészetre kimondta halálos ítéletét a rohanó idő, és a civilizáció dédelgetett gyermeke, a gyáripar könyörtelenül sietteti a kivégzést, szedjük össze emlékül még meglévő remekeit, írjuk fel készítésmódjukat, rajzoljuk le mintáit, hogy amely fonalat a népies művészet elejtett, azt felvegye a nemzet és a maga egyéniségének, nemzeti sajátosságának megfelelően beleoltsa minden művészi megnyilatkozásába. Úgy legyen!

„A magyar nép művészete“ öt kötetre van tervezve. Minden évben jelenik meg egy-egy kötet. Ez első kötet Kalotaszeg művészetét mutatja be, a másodikban a székelység és Toroczkó művészetét ismerjük meg; a harmadik elvezet a Dunántúlra, a negyedik és ötödik kötetben bejárjuk a nagy Alföldet, a Felvidéket és az északkeleti Hegyalját. Célja: „felkutatni a magyar művészi alkotókedv ösztönszerű érvényesülésének kezdetleges próbálkozásaitól kezdve, el a már fejlettebb motivumokig lehetőleg mennél többet; menteni az elkallódástól azt, amink van és így a nemzeti jelleg megőrzésében erősíteni, irányítani, fejleszteni fajunk alkotókedvét; megmutatni, bizonyítani és igazolni fajunk művészeti érzékének, rátermettségének sajátosságát, erejét, becsét; ... gyarapítani a nemzeti önbizalmat, tanítani a magunk többrebecsülését; ... gátat vetni az idegenből özönlő művészeti és iparművészeti nivelláció elé.“

E céljának meg is felel derekasan. A felkutatott területet Bánffy-Hunyadtól Kolozsvár határáig, a Kalotaszegnek nevezett, e két határpont között elterülő harminc-

négy falut oly vonzón ismerteti és Edvi Illés Aladár oly gyönyörű akvarelljeivel illusztrálja, hogy szinte útitársaikká szegődünk. Bejárjuk velük a falvakat, belátogatunk a házakba, végighallgatjuk az öreg sárvásári molnár történetét, megbámuljuk a ketesdi ezermester Kis Lőrinc Ferkő magacsinálta mindenét, ki az ácsmesterséget édesapjától tanulta, a többit: asztalosságot, esztergályosságot, lakatos mesterséget, gépkovácsságot s órásmesterséget a maga esze után tudta. Kezdve a magakieszelte körfűrészelő masinától, a hátultöltő puskától a muzsikáló óráig, csinál ő mindent. Elmegyünk Cuca Szűcs Istvánné íróasszonyhoz Bánffy-Hunyadra, ki talán már csak egymaga tud a szép fodorvászonra „írni", lúdtollal meg varjútollal, koromlével szebbnél-szebb mintákat előrajzolni. A hetven felé jár már a nénike, beteges, nem igen ír már. „Gyün a baj rám, mint az árvíz; tiszta fej kell az íráshoz, úrfi drágám, nem lehet azt már ilyen ingóban." De azért apránkint mégis írt nekünk néhány ősi mintát. Csodálva néztük, hogy kezd a munkához, minden előzetes beosztás, minden méregetés nélkül: kezdi a nagy árkus elején, mintha levelet írna és a sercegő penna alól csak úgy ömlik a kalandosnál-kalandosabb fordulatú diszítő vonal, a csuszamlásokból, az eltérésekből, a véletlenségekből is összhangzatosan egyéni és eredeti diszítés lesz."

„Tudott hozzá, magyarázza az ura, volt is sok cifra rúdravaló a házban. Éppen hogy két párnahéjj maradt. A' kell, amikor meghalunk. Eladnók, de a pénz elmegyen s aztán majd az se lesz, amire fektessenek."

Szelíden megveregette öreg párja hátát s mókás mosollyal mondta: „Külső országban az ilyen vén asszonyt mán viszi a piacra az ura s adja el. Fátyolt az orcájára, valami bolond tán megveszi. Én mán nem adom, ha ennyi időt együtt valánk! Ne félj öreg, az enyim maradsz".

Bólint az öreg néni s ő is szelíden feleli: „Fátyolt bizony, azt tesz kigyelmed az orcámra s viszen a piacra . . . Szent Mihály lován."

Mint valami acélos forrásban, úgy fürdik meg lelkünk az ily ősi zamatú, színmagyar érzésű, rég nem hallott párbeszédben. Rég nem hallott? Sohase hallott a mi nagyvárosi zagyva beszédhez szokott fülünk ilyent, de feltámadnak halottaikból, az őseinktől, falusi kuriájukon élő régi magyar nagyasszonyoktól öröklött képzetek és azok üdvözlik örömujjongva ez ismerős hangokat. Ha egyéb érdemük sem volna Malonyayéknak, minthogy tapintatos kézzel tudtak játszani a nép lelkének húrjain és az így megszólaltatott hangszer dallamait ily szerencsésen tudták visszaadni, már az is megbecsülhetetlenné teszi munkálkodásukat.

Egyes leírásokat kivéve — melyek a dolog természetéből kifolyólag szárazok —, mint üdén csörgedező patak folyik az egész elbeszélés. Hogyan szálltak ki Bánffy-Hunyadra, látogatták meg az öreg író nénit, benéztek Kati Mártonhoz, a szűcshöz, aki csinálta eddig a szebbnél-szebb mejjrevalókat, de már ő is azon tanakodik, mint sok más társa, hogy valami kis szatócsüzletet nyisson, mert „nem győzzük, amióta begyütt a vasut". Kivallatják az egész mestersége felől és ő szíves készséggel magyarázza el, hogy húzza le a berbécsről a mészáros a bőrt, amit azon nyersen átad a szűcsnek. Az lefejti róla a zsírt, kipeckeli, megszárítja, aztán áztatókádban előbb áztatja, majd kimossa sok lében, aztán meleg vízzel só-, timsó-, vitriololaj-, hamuzsírból és dercéből csávát (pácot) kever, evvel bedörzsöli a bőröket, összehajtva a kádba dobja és a megmaradt csávát ráönti. Másnap kiteregetik az udvaron a földre, hogy a föld zsírján száradjon és az így elkészült bőröket a híuba (padláson) csomókba kötve elrakják. Mert jobb, tartósabb és kidolgozásra is alkalmasabb a pihent bőr. Elmondja a mester, hogyan válogatja széjjel a bőröket egyszerű kozsóknak, ujjas mejjrevalónak, melyet piros bőrrel díszít; dufla elejű mejjrevalónak, melyet karmazsinnal és lakkal ékít a hunyadi parasztnak; gyönge juh- és báránybőrt szán a „selymesnek", melyet csak a legényember és leánynép visel, ez aztán a bimbós, körmösbimbós, egy rend csillagos, két rend csillagos, gyorgyinás, meg aztán a koszorús mintájú. Legparádésabb az „egész cifra", azon még paradicsommadár is van.

Színpompás képen, mely a bekötési táblát is ékíti, látjuk a kalotaszegi menyasszonyt. Ő is hordja a vállfűs inget, melynek vállát néha tenyérnyi széles piros vagy fekete kivarrás vagy fehér recekötés díszíti. A gallért és kézelőket két-két hosszan lecsüngő hárászbojttal kötik össze. Az ingre jön a kurta szoknya, ezenfelül a szép fehér fodorvászonból való „pengyel". E fölé kerül a kalotaszegi viselet legfestőibb része, a „muszuj", vagy „bagazia". Sűrű ráncba szedett fekete vagy kék félszoknya, belső szélére jó szélesen piros, sárga vagy zöld posztót varrnak és aztán a két csípőnél derékig felhajtják, hogy alatta kilássék a pengyel, míg hátul egész hosszában lelóg. A pengyelt elől kötènnyel takarják el, mely ugyanolyan színű, mint a muszuj. Piros csizma zöld selyemmel kivarrva „megadja a keleties nuance-ot az egész viseletnek". Asszony, leány tarka virágos kendőt hord fején, melyet templomozáskor elől, különben hátul köt meg. Lányok konfirmációtól kezdve lakodalomig pártát tesznek vasárnaponként. Ez két-négyujjnyi vasabroncs, kirakva gyöngyházcsigával, aranypillangós üveggyönggyel, hátul különböző színű sallangok, pántlikák, gyöngyös kötők és bojtok lógnak le.

A menyasszony dulandlét (tülle anglaise) visel mindaddig, míg keresztelőre nem viszik első magzatát. Finom fehér patyolat-fátyol ez, köröskörül színes kivarrással, két sarkába rózsa- vagy tulipánalakú nagyobb rajzzal. A dulandlé alá jön a gyöngyös csipkével lekötött színes staniol-lemezekkel és piros hárász-díszszel ellátott főkötő, mely alighogy keresztültetszik a fátyolon. A dulandléval körülkötik a fejet, a nyakon egyszer körülcsavarják s hátul úgy omlik le sarokig.

A következő fejezetet a templomnak szenteli szerző. Megmutatja képét a damosi, kőrösfői, ketesdi, mogyorókereki templomnak, melléje adván aztán okulásul az új-mogyorókereki templomot, „hogy milyen formátlan tucatépületet húzott helyébe egy kolozsvári építő 1897-ben". Pompásan van elhelyezve a kőrösfői szépséges kis templom. „A dombtető gyönyörűen emelkedik ki az ívesen ácsolt, kiugró harangházból a finom karcsú torony s helyes

arányban van a sarkokra helyezve a négy melléktornyocska. A könnyű faalkotmány fehérre meszelt síma falon nyugszik, komoly egyszerű templomhoz illő síma falon. Csak a szögletein vannak pillérféle sávok s felettük, alattuk összefogja, körülövezi a torony falait egy párkány, egy barázdált lap, valami igen sajátságos, egészen eredeti és teljesen ideillő diszítés. Becsületes, igaz érzésű művészember munkája ez; nem tukmált embereire kölcsönszedett idegen formákat, az egyszerű magyar templomon nem hazudott fából s vakolatból követ s kőfaragást, dolgozott józanul, őszintén, fával és vakolással úgy, ahogy azt a fa és a vakolás anyaga s természete megkívánja. Őszinteségének és egyszerűségének jutalma az épület bájos finomsága, az egésznek szinte meg sem magyarázható harmóniája.

„Vasárnap délután Magyarókerekén kitelepedtünk a szérűskertbe, a vén ács, Szűcs András öreg szérűskertjébe, a szilvafa alá s ő mesélte, mint épitettek házat a régi világban, amikor még jobbágy volt a paraszt, amikor még nem tették utca felől az ablakot, ne leselkedhessék be az ispán, hogy nyomban úrmunkájára zavarja azt, aki odahaza rostokolt." „Hozzáfogás előtt szóltunk a jó embereknek, segítsenek; másnak nem. Fát segítséggel, kalákával meghoztuk a Havasról; az oláh vágott hatvan fát hat véka búzáért, a kalákának járt egy vacsora s pálinka. A vacsora? Egy kis tésztaleves, borsos tokány, savanyú étel egressel, afféle jó füstölthús tejfölösen, meg frissen sütött kenyér. Hatvan fából kitellett egy ház, követ se tettek alája, úgy rakták le a talpfákat. Kamara esett az utca felől, ablak a kertnek, tornác is került. A padlás tetejét az asszonyok tapasztották. Fehér agyagot, olyan kékes gyöngy színű fehér agyagot oláhnék hordanak le a hegyből, Bocsból s adják pityókáér', törökbúzáér', akkorákat, mint egy cipó, avval fehérítjük a ház falát seprűvel. Mer' vót fene, meszelő, a régi világba! A bocsi cipót megtörik cseberbe, aztán elkeverik, mig olyan lesz, mint a mész, aztán verik seprűvel a ház oldalához."

De hiszen kiírnám én az egész könyvet, oly nehezen tudok megválni e jóízű, zamatos beszédtől. Pedig le szeretném írni a sok szép formájú, gazdagon hímes utcaajtót, a szellős tornácot, a tulipánvégű vagy galambdúcos kútágast, be is mennék a házba, gyönyörködném a magasra vetett ágyban a hímes ágyfűvel, meg a fölötte lógó, rúdra akgatott sok szép varrottasban, bár azt mondja Benkő Luki Istvánné, hogy nincs már a faluban varrottas, „kiszedték mán piacra a koporsóból is". Az ágy mellett áll az esztováta, a szövőszék, odább a padláda, előtte a kamarásasztal, mert hogy a pad aljában láda van, az asztal alja pedig kisebb-nagyobb fiók és szekrény, az eltenni való étel számára. Kis padon áll a víz korsóban, facseberben (ők vizes kártyának nevezik), néha csinos korlát szegzi be, hogy a gyerek magára ne ránthassa.

Hiszen van ilyen bútora széles e világon minden falusi embernek, de hol van az a művészlelkű nép, mely kifaragja, megfösse, hímessé varázsolja annak minden porcikáját és cselekedje azt oly öntudatlan művészi érzékkel, a harmónia ösztönszerű érvényesítésével, mint amilyent lépten-nyomon látunk a Kalotaszegen, ha csak meg nem rontotta szemüket egy-egy gyári minta. „Bútoruk főérdeme — írja Kriesch Aladár — a legnagyobb minden egyébnél, hogy szépségük szerkezetükben rejlik, nincs rajtuk fölösleges; de föladatukat, kötelességüket híven betöltik s mindamellett mennyi leleményesség, a vonalak milyen gazdag harmóniája!" „A teli viruló színekbe való belemerülés jellemzi általánosságban is Kalotaszeg művészetét; diadalmas zászlóként lobogó ismertetőjele ez különben minden élő igaz művészetnek." Faragják és föstik az asztalt, a széket, a ládát, az ágyat, a fogast, tálast, kis székeket, a fonó-kereket, guzsalyt, a sulykot, a gereblyét, jármot, gazdagon a kapuzábékat s az utcaajtókat. A szeretettel díszített apró holmi közé tartozik, valóságos ékszere ennek az ékszert nem viselő asszonynépnek a vőlegényétől, kedvesétől kapott vászonfeszítő, vetélő orsófogó, a cifra mosósulyok, a kézi mángorló vagy „lapicka" és a szépséges kis kapatisztító. Rendesen maga faragja, színezi ezt a szerelmes legény, de vannak némely falunak híres mesterei, mint a sárvásári öreg molnár, aki öt-hat szomszédos falut látott el ilyen remekbe készült apró holmival.

Ahány szerelmes legény a vidéken, félszázad óta a malomba ballag le:

„Mónár bácsi, a jó Atya is megáldja kigyelmedet, sulyok kéne nékem, erősen hímes! Úgyis áll a malom."

„Ki a szeretőd, te? — kérdezte az öreg molnár, — mert aszondják, örökké olyan élemedett volt.

„Péntek Gyugyi György lánya, a Kisó, — vallotta a legény.

No, az! . . . Járt ű is már errefelé. Tudom, a kéket kedveli.

Azt a', a kéket! A páváskéket. De egy szív is légyen a sulykon, mónár bácsi, drágám!

Lesz. Madár is lesz. Páros galamb. Szombat estére idenézhetsz. Ha addig meg nem indul a malom.

Adhatna már a jó Atya egy kicsiny esőt, — sóhajt a legény s halad dolgára.

Szombat estére — mert hogy mindig az égen volt az „áldott" (így hívják a kalotaszegiek a napot) s eső nem hullván, a malom se indult meg, — kész a sulyok, gyönyörű hímes, szív is van rajta, páros galamb is. Őrzi is majd Kisó, a Péntek Gyugyi György lánya, csak husvéti gunyát sulykol véle; és őrzi majdan a leánya is, ha egyszer odáig segélte őket a jó Atya."

Egyik legsikerültebb része a könyvnek a fazekasmesterségről szóló. Igazi íróművészre vall, ahogy bevezeti a dolgot, mikor Istók Pista Szemes bikali földmíves füstös mestergerendájáról szedegetik elő a „míveket", amiket a télen cselekedett. Volt ott sok holmi, sulyok, borotvás iskátulya, sikkantyú, kis tükör és egy félig hímzett iharfatáblácska, melyre valami mácsonya-virág forma volt vájva, olyan stilizáló érzéssel, a tér dekorativ kitöltésének annyi ösztönszerű ízlésre valló gazdagságával, olyan gyönyörű arányossággal, hogy elcsodálkoztak rajta.

— „Ez? Hát csempenyomtató, Topónak.

Az a gaz, amit ráfaragtam, az künt terem a gyepü alatt. Mondok, valami haszna kerüljön . . . Mer' hogy olyan formás, az aszály pusztítaná el."

Hogy mi az a csempe? A csempe kályhafiók, ilyen kályhafiókokból rakja össze furfangosan kemencéjét a kalotaszegi magyar, beföstvén a cseréplapok eresztékjeit miniumos pirosra.

„Ki az a Topó?"

„A Nagy János Topó? Fazekas . . . osztán!" (Az „osztán" csodálkozást jelent, hogy annyit se tud az úrifajta.)

„Hogy hol lakik? Hunyadon lakott annak a hetvenhetedik bopája is (bopa: nagyapa, bonya: nagyanya), mer' hogy fazekas volt az egész nyámság (rokonság) örökké."

Egy esős reggelen aztán Malonyay betelepedik Topóékhoz, hogy majd megtanulja a fazekasmesterséget. És mialatt apróra elmagyarázza, húsz rajzon meg is mutatja, hogyan készül a gyorsan forgó korongon a mester ujjai közt a fazék, oly felséges magyaros ízű megnyilatkozásra bírja Topót és egész házanépét, hogy ezért a pár oldalért is érdemes az egész könyvet megvenni. Én elolvastam már jó sokszor, de mindig új és új szépséget, bájt, magyaros fordulatot találok benne. Ilyenkor látja az ember, hogy bár sokszor elkoptatott, üres frázisnak tetszik a nép őserejére való hivatkozás, színigazság az, mely a csaló markában se válik hamis pénzzé.

„Az a', — kezdte Topó —, persze hogy a' vót, agyaggal mocskolódék az egész nemzetségem. Vélem az esett, hogy apám elhótt, mielőtt engem ráoktatott volna. Az öreg Miklós Ferenc keze alá kerültem . . . Szerettem, biztos, hogy szeretem ezt a lucskos mesterséget. Ha apád az vót, mondok, légy te is az, ne vesszen a mesterség . . . Miklós Ferenc gazdám eleénte kicsig ütögeté az ujjamat, de Isten azér' áldja meg. Másként lettem vón' tekergő."

Kint zuhant valami. Az inas matatott a hiúban, lepottyantott egy csempét.

„Egy kályha lecsepege a hiúból, — mondotta nyugodtan Topó és feleségéhez: — mán kettő e héten! Ha még egy, a gyereket megtaslizod."

„Hát télen?"

„Télen? agyagot inkább ősszel hozunk két-három szekérrel (porhanyóbb az agyag, ha soká áll, javítja a fagy is). Télbe nem esik jól ez a mesterség, itt lucskolódni. Télen? Megyek az udvarba, vágok fát, vakarom a bihalyt, béjövök, eszek, ha ád az asszony, palacsintát, rétest. Ha az nincs, hagymát. Sokszor meg, ha jól megpirongat az asszony, nem eszek semmit, hanem iszok e' kis pálinkát s haladok el. Hébe-hóba dógozunk. Meg a kitekintőn (ablak) nézem a menyecskéket is, mikor jőnek a kútra.

Rászól a felesége:

„Elhallgat kigyelmed! . . . Hogy a jánya előtt nem sül ki a szeme az ilyen embernek!"

Mellesleg mondva, Groó István szerint a kalotaszegi agyagművesség nagyon elsatnyult; kevesen foglalkoznak vele, díszítésük szegényes, egyedüli szép munkájuk, melyeket a régi jó minták után nyomnak, a kályhacsempék.

Kalotaszeg híressége, a szép sárgás fehér fodorvászon készitéséről Léti Annus asszony oktatta ki Malonyayékat, miközben szaporán kapkodta egyik „fűkendert" a másik után a „hehelőre".

„Hogy van-e munkánk véle? Elhiszem! Kilencven-kilenc munkája vagyon a kendernek, drágám!"

„Mert mán a főd is! Válogatni kell azt. Csak az a helyes néki, aki torha, jó puha, meg egyenes, az az ügyes kenderes főd. Azt oszt télbe marhaganéval jó vastagon megganézzák az emberek, márciusba megugarolják, májusba megszántják mag alá, elvetik s beleboronálják. Jó. A mag hát künn van, a fődbe. Ha esőt ád a jó Atya, akkor lesz szép a kender. Nem gyomlálunk. A mag tizenhárom hétig ül a fődben. Aratástájt lesz csak véle dógunk: akkor nyüjjük ki a virágost, rá három hétre (szeptember) meg nyügjük a magos kendert. E' mán asszonymunka, ebbe az ember nem elegyedik. Három markot nyüvünk egy fűbe, odaállogatjuk csomóba, ha megszáradt, hazavisszük s kirakjuk űket az eresz héjjára telelni. Tavasszal, Szent György-nap után elvisszük a tóba, eláztatjuk, kövekkel lenyomjuk. Ázik vagy két hétig. Aztán kivetjük, szétterítjük s megszárad. Itthon elcsapjuk, tillóval. Elcsapás után megheheljük. Eztán letesszük a pincébe, hogy pihenjen. Amint és az eső, akkor ecseljük. Hogy miért akkor, amikor és az eső? Mer' akkor nem kopik úgy, nem fullasztja a szegény asszonyt annyira.

Hogy aztán? Van még véle munka, van aranyom úrfi, elég. Fűkendert, két fűt feltépünk egy guzsalyra, aztán azt fonjuk nyujtani orsóval, vagy guzsalyról a kerekre (a rokkára), ha akinek a keze fárad. Így készül a vékony fonál. Annak a sárga fodorvászonnak, akit úgy szeret az úrfi, annak, édes, ilyen vékony fonál a nyujtószála is, meg a verőszála is.

Mikor minden asszony elvégzi, lesz a szapulás. Ki milyen ügyes gazdasszony, de mán Szent Pál-nap után nem soká hagyhatjuk. A szapulóba kereken, jó lucskosan belérázzuk, béterítjük lepedővel, a „hammas"-sal, ráteszünk két véka rostált cserfahamut s egy nap mind szapuljuk, főzzük, öntjük, mellőle egy asszony sehá nem mehet.

Tüzesített kővel forraljuk éjfélig is. — Egy nap s éjjel asszonynak nyugodalma nincsen, hogy fekete ne maradjon. Mikor fehér, kimossuk tiszta hideg vízben, kicsavarjuk, kirángatjuk, spárgára, itthon az udvaron kiteregetjük. Megszárad, mikor milyen idő van, két nap alatt is, három nap alatt is, akkor kirángatjuk. Szegény asszony! csoda, hogy megvan a lelke!

Hogy mitől lesz fodros a vászon, mikor lekerül az esztevátáról? . . . Az asszony munkájától csak. A mi verejtékünktől, úrfi aranyom! Belényomjuk a vásznat egy csöbör vízbe s verjük a kis székhez szaporán, sokáig. Ha jó súlyosan fontuk az orsónál, girengyezik (göröngyösödik), megfodrosodik, a' lesz a fodorvászon. Mert, hej, szép is a'! Koporsómban is jobban pihenek meg, elhiszem, ha a' lesz párna a fejem alatt . . ."

„Erre a szépséges fodorvászonra került hajdan — kerül még ma is, de már ritkábban — a varrás, az írás után való varrás. Mert ez a szép, ez a művészi, nem pedig az az emésztő tucatmunka, ami „kalotaszegi varrottas" néven kerül ma a piacra s ami kenyérkeresetnek kenyérkereset, de a művészetnek semmi köze hozzá."

Így jajdul fel Malonyay a „varrottas"-ról szóló cikkének végén, de nincs egészen igaza. Bizonyos, hogy a magarajzolta, vagyis benne élő művészi hajlamtól ösztönözve írott szabálytalan, egyéni eltérésektől változatos minták eredetiebbek, becsesebbek, mint a mostan kultivált keresztöltéses és áttört minták. De mégis csak művészi az, mert kézimunka, mert a régi jó minták után van dolgozva és mert nincs benne semmi a gép lélek-nélküli tucattermeléséből. Hogy koncessziót tesznek a divatnak, a luxusnak és selyemmel dolgoznak, az sem baj, pompás darabok is azok a fehér selyemmel munkált ragyogó asztalfutók és terítők. Helytelen, hogy kezdik a divatszíneket alkalmazni, halvány rózsaszínt, égkéket, ezek határozottan émelygősek, nem illenek össze az őszinte, egyeneslelkű, darabos házivászon strukturájával, de még mindig kevesebb bajt okoznak, mintha egy ily szépen fejlődő háziipart, mely egész vidékek magyarságát van hivatva megmenteni, illetékes helyről jövő néhány elhamarkodott szó lekicsinyli és hitelét rontja.

Mentől többet foglalkoztam e könyvvel, annál jobban megszerettem a munkát is, meg a népet is. Közeledett a nyár, a levegő tele volt úti-tervekkel, az én fejem körül mind csak a kalotaszegi falvak nevei zsibongtak. Elmegyek, megnézem, megismerem őket, ha én ezt a festői viseletet szinről-színre látom, feltalálom a tulipános végű kútágast, a galambdúcos kaput, a hímes utcaajtót, gyönyörködöm tornyos ágyaikban, tulipános ládáikban, soha szebb nyaralást nem kivánok.

Betelepedtem tehát Varszáth Kató nénémhez Bánffy-Hunyadon, aki egész házanépével naphosszat varrja a kék posztó bujbeléket a havasi oláh férfinépnek. És onnan végigzarándokoltam előbb a hunyadi utcákat, majd a közeli falvakat, feltaláltam a lerajzolt házakat, kapukat, megbarátkoztam Topóékkal, akik mód nélkül büszkék, hogy le vannak pingálva. Topó bátyám csak váltig sajnálja, mért nem tudta előre, hogy kiírják a könyvbe, akkor sokkal cifrábbakat beszélt volna. (Nem kérünk belőle; addig eredeti a nép beszédje, míg nem szándékos, nem cikornyás.) Úgy tett Malonyay véle, hogy csak adogatta neki fel a beszédtárgyat, míg társa, mintha oda se hallgatna, írt, de írta szószerint Topó zamatos mondását.

Találtam még egy író asszonyt is, módos gazda feleségét, aki két lányát oly gazdagon házasította ki, hogy kedvtelve mutatta Kudor Kata Lula, birómenye, a száz darab fejkendőjét.

Hangulatosabb képet azonban nem láttam, mint tegnap délelőtt esős, párás levegőben a magyar-biukali temetőt!

A hantok üde-zold pázsitja nem olyan merev mértani vonalakban borul az alatta pihenő fáradt vándorra, mint a mi nagyvárosi temetőinkben. A sírkert zöld gyepszőnyegéből jókora halmok hullámvonalai emelkednek ki; gyümölcsfák esőtől nehéz ágai hajladoznak a kemény-fából való fejfákra, melyek többnyire csillagos buzogányvégűek. A felírást és a hímes, föstött magyaros díszítést kis eresz védi a fejfán az eső elől. Közbe-közbe egész pogánykori akkordot üt meg az eladó leány vagy legény fejfája. Háromágú galy van a végébe tűzve, azon koszorú és az egyik szélső galyon hosszú ágon lobog az elhalt leány kedvenc fejkendője és kis kendője. Ingatja a szél, tépik a faágak, mossa az eső, szárítja a nap, fakul, szakadozik, de oly végtelenül megható, hogy sohasem felejtem el!

Nem ismeri magyar népét senki, míg el nem olvassa Malonyayék könyvét.

ÖZV. BÁTHORY NÁNDORNÉ.

FESTÉSZET

A Nemzeti Szalon tavaszi kiállítása. (Gauguin és a francia impresszionisták.) Napilapok máj. 11.

Andrássy Tivadar festményeinek kiállítása. Napilapok máj. 12.

Cezanne és Gauguin. Irta Fülep Lajos. A Hét máj. 12.

A tavaszi tárlat. Irta Lyka Károly. Uj Idők máj. 12.

Tavaszi kiállítás. Irta (yr). Magyarország máj. 16.

Művészeti krónika. (Gauguin.) Irta Lyka Károly. Máj. 19.

A nyitrai műtárlat. Irta Lyka Károly. Nyitrai Lapok máj. 18.

Juhász Jenő keretképei. Irta Ambrozy Ágoston. Fehér Lapok. I. évf. 1. szám.

Kober Leo. Irta Tövis. A Hét máj. 26.

A Nemzeti Szalon nyári kiállítása és Courbet. Napilapok jún. 2.

Egy kizsákmányolt anarkista (Courbet.) Irta Lázár Béla. Magyar Szó jún. 5.

„Ifjúság" tárlat a Könyves Kálmán szalonjában. Napilapok jún. 5, hetilapok jún. 9.

Gauguin. Irta Lukács György. Huszadik Század jún. hó.

Aubrey Beardsley. Irta Czakó Elemér. Magyar Iparművészet 3. szám.

A Nemzet Szalon második nyári kiállítása. Napilapok jún. 15, hetilapok jún. 23.

Barbizon. Irta L. H—i. Pester Lloyd jún. 16.

Magyar festő II. Rákóczi Ferenc idejéből. (Bogdány Jakab.) Irta Térey Gábor. Vasárnapi Ujság jún. 23.

Ein Bild. Irta L. H—i. Pester Lloyd. jún. 25.

Képek a vásáron. Irta Marco. A Hét jún. 7.

Münchener Kunst. Irta L. H—i. Pester Lloyd júl. 10.

Claude Monet és Pissaro. Irta Bölöni György. Népszava júl. 14.

SZOBRÁSZAT

Rodin műtermében. Irta Rb. Népszava máj. 28.

Das Elisabeth-Denkmal in Wien. Irta L. H—i. Pester Lloyd jún. 4.

Az új Pieta-szobor. Irta Némethy Gyula. Tiszántúl máj. 1.

A Szabadság-szobor pályázata. Napilapok jún. 12, hetilapok jún. 16.

Szamovolszky. Irta Yartin. A Hét jún. 16.

Mátrai Lajos György. Irta Pap Sándor. Az orsz. iparművészeti iskola értesítője.

Meunier. Irta Alexander Bernát. Az Erzsébet Népakadémia évkönyve.

Új szobrok. Irta Rankay József. Pesti Napló júl. 21.

A művészi év mérlege. Irta (am.). Úttörő júl. 21.

Szabadságharcunk emléke. Irta dr. Éber László. Magyar Iparművészet. X. évf. 4. sz.

ÉPÍTÉSZET

A zeneakadémia háza. Irta Gerő Ödön. Pesti Napló máj. 22.

Építési elemek népies művészetünkben. Irta Gróh István. Rajzoktatás I. évf. 5. sz.

A Doge-palota Budapesten. Irta Zsolt. Pesti Hirlap jún. 9.

Száz év előtt. Irta Lechner Jenő. Vállalkozók közlönye jún. 26.

Ybl Miklós élete és művei. Irta Ney Béla. Magyar építőművészet V. évf. 7. sz.

A betegsegélyző pénztár tervei. Irta (—el.) Népszava júl. 14.

Kőcsipke. Irta Gerő Ödön. Pesti Napló aug. 3.

Néhány adat Bánffyhunyadnak és környékének népies építkezéséhez. Irta Bátky Zs. A M. N. Múzeum néprajzi osztályának értesítője. VIII. évf. 1—2. füz.

Takách Béla. Egy Amerikában élő építőművész. Irta A. Balogh Loránd. Magyar Iparművészet. X. évf. 4. sz.

IPARMŰVÉSZET

A magyar nép művészete. Irta Berczik Árpád. Budapesti Hirlap máj. 19.

A magyar nép művészete. Irta L. K. Uj Idők jún. 2.

Hozzászólás a magyar stílus kérdéséhez. Irta ifj. Aigner Antal. Grafikai Szemle április hó.

Tavaszi kiállítás. Irta Margitay Ernő. Magyar Iparművészet 3. szám.

A Szépművészeti Múzeum nemzetközi modern metszetkiállítása Napilapok jún. 16, hetilapok jún. 23.

A magyar nép művészete. Irta Scarron. Az Ujság jún. 20.

Horti Pál. Irta y—m. Az Ujság jún. 21.

Háromszáz asszony. (Az Artits at Work kiállításából.) Irta Gineverné Győry Ilona. Uj Idők júl. 14.

A magyar parasztház. Irta L—r. A Kor júl. 15.

Csipke-tanfolyam az iparművészeti iskolában. Irta Czakó Elemér. Vasárnapi Ujság aug. 4.

Matyó kendermagmunkáló szerszámok. Irta Koris Kálmán. A M. N. Múzeum néprajzi osztályának értesítője. VIII. évf. 1—2. füzet.

Nagykunsági fejfák. Irta Győrffy István. U. o.

Cégtáblák. Irta L. K. Uj Idők aug. 18.

Horti utolsó útjáról. Irta Schmidt Gyula. Magyar Iparművészet. X. évf. 4. sz.

A porosz képviselőház és a modern iparművészet. Irta M. E. U. o.

A magyar nép művészete. Irta Margitay Ernő. U. o.

VEGYES

A modern művészet tragédiája. Irta Diner-Dénes József. A Munka Szemléje máj. 19.

Apelles és a vargája. Irta Szász Zoltán. Pesti Napló máj. 23.

Egy rövidke fejezet a színek esztétikájából. Irta Graphos. Graphikai Szemle máj. hó.

Művészmunka és amatőrmunka. Irta Lengyel Géza. Magyar Iparművészet 3. szám.

Párisi levél. Irta Márkus László. Magyar Iparművészet. U. o.

A messziről jött emberek. Irta Márkus László. Magyar Hirlap jún. 15.

Művészet és erkölcs. Irta Zádor Pál. Világosság jún. hó.

Pár szó a művészi fotografiáról. Irta Bosznay István. Műkedvelő fényképezők lapja. I. évf. 1. szám.

Római levél. Irta Rózsa Miklós. Budapesti Napló jún 21.

A fényképezőlencse és a művészet. Irta br. Purczell Béla. A művészi fényképezők évkönyve II. kötet.

Egy mulatságos kiállítás. Irta (h. b.) Pesti Hirlap jún. 22.

Vollard. Irta Marco. A Hét jún. 23.

Az impresszionizmus a művészet határain innen és túl. Irta (a. m.) Úttörő jún. 23.

Müncheni kiállítások Irta —iksz. Az Ujság jún. 25.

A szépművészeti vásárról. Irta (a. m.) Úttörő jún. 30.

Internationale Kunstausstellung in Venedig Irta L. H—i. Pester Lloyd júl. 2.

Az új budai körútról. Irta Palóczi Antal. Pesti Napló júl. 7.

Művészet az iskolában. Irta Lukács Gyula. Pesti Napló júl. 10.

Internationale Kunst in Mannheim. Irta L. H—i. Pester Lloyd júl. 20.

A feltámadt fügefalevél. Irta By. Pesti Napló júl. 21.

A velencei műtárlat. Irta Márkus Géza. Magyar Hirlap júl. 25.

Barbárok. Irta Aegrotus. Az Ujság júl. 27.

Szociális művészet. Irta Rózsa Miklós. Népszava júl. 31.

Polgári ízlés. Irta Lengyel Géza. Budapesti Napló aug. 2.

Kelety Gusztáv emlékezete. Elmondotta a Kisfaludy Társaság 1906 nov. 28-iki ülésén Berzeviczy Albert. Megjelent lenyomatban a Mintarajziskola és Rajztanárképző 906/907. értesítőjében.

A közízlés. Irta Kiszely Árpád. Rajzoktatás 6. sz.

A modern művészetről. Irta Köves Izsó. U. o.

Das historische Museum. Irta dr. Takács Zoltán. Pester Lloyd jún. 2.

A sárosvármegyei múzeumból. Irta x. Uj Idők jún. 23.

Fönntartás vagy helyreállítás. Irta br. Forster Gyula. Magyar Építőművészet V. évf. 7. sz.

A jaáki templom. Irta dr. Széchenyi Miklós gróf. U. o.

Múzeumainkról. Irta Szalay Imre. Múzeumi és könyvtári értesítő I. évf. 1. sz.

Archeologiai kutatások. Irta Divald Kornél. U. o.

Egy régi templomi székről. Irta Mihalik József. U. o.

Múzeumok és műemlékek. Irta T. G. U. o.

Az őskor művészete. Irta dr. Nyáry Albert báró. A Kor júl. 15.

Die Madonna Báthory im Museum der schönen Künste. Irta Pasteiner Gyula. Ungarische Rundschau. Julius.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

NYÁRI DÉLUTÁN
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE









MÁRK LAJOS ÚJABB FESTMÉNYEI

kik Márk Lajos legújabb képeit nézegetik, amelyek egy része e füzetben kerül első ízben a nyilvánosság elé, elképzelhetik a környezetet is, amelyben e festmények megszülettek. Délutánonként e műteremben talán a Lipótváros vagy Belváros egy-egy szép asszonya pózol a tegnap érkezett párizsi öltözetben. Délelőtt ellenben egy aktmodell hever a kereveten, vagy a tükör előtt igazít magán egy lecsúszott nagy selymet, amelyen hirtelenül megvillan changeant játékában a lila és zöld szín. Képzeljük hozzá a hát, a nyak elefántcsont színét, amely gazdagon s melegen világít ki a háttérből s már meg is konstruáltuk Márk Lajos valamely képét, természetesen a távirat hézagosságával.

Egy fontos dolgot azonban egészen kifelejtettünk a képzeleti festményből: a szerzőt. Pedig az ő profilja élesen belerajzolódik mindezekbe a képekbe, nélküle csak egy jobbra vagy balra hajló élőképet kapnánk, tehát valamit, ami unalom dolgában semmi kivánni valót sem hagy hátra. Gondoljunk azokra az iskolai aktrajzokra, amelyeket egy-egy akadémia állványán láttunk: rajtuk van a modell mozdulatlan türelmetlensége és fáradtsága is, látszik mint várja már a lecsöngetést és a négy forintot. Márk művészete azonban nem a modell holt reprodukciója.

Mégis e szép női testek nélkül el sem tudnók képzelni e képek szerzőjét. Amióta munkálkodását figyelemmel kisérhettük, alig láttunk tőle oly festményt, amelyen az első szó a női test inkarnációjának, a gömbölyű karnak, érdekesen mintázott nyaknak, a könnyed mozdulatokba hajló testnek ne jutott volna. Igaz, vannak oly képei is, amelyeken színes selyem suhog, nehéz brokát ereszkedik bársony-pamlagokra, ahol nehány leány vagy asszony keresett öltözékben tesz-vesz. De ha jól megnézzük ezeket a műveket, egyszerre meglátjuk, hogy itt is az jellemzi az alakokat, amit különben aktokon szoktak a festők előadni: a pompás asszonyi állat mozdulatai, a derék könnyed hajlása, a két kar tunyán lenge mozdulatai. Nagyon érdekes megfigyelni, mint szuggerálja nekünk az asszonyi test egész mechanizmusát azzal, hogy a fej kissé előre hajlik, az egyik váll kissé lejjebb ereszkedik, a törzs kissé elfordul. Bármilyen szövetdísz borítja is a test többi részét, mégis az érvényesül ezeknek az alakoknak felfogásán leginkább, ami a szabad mozdulatú aktot jellemzi.

Aki visszaemlékszik Márk régibb akt-képeire, például a „Szirének fészkére", a mostaniakban jelentékeny fejlődést fog észrevenni. Nem csak azt, hogy ma jobban rajzol és fest, mint annakelőtte, a haladásnak ez a fajtája nála szinte csak idő kérdése. De látni fogja az immár nem tétovázó festői szándékot. A „Szirének fészke" még keresgélés. Egy halom akt, az Odisszea nehány verssorának para-

frázisa. Laza gyűjteménye a testeknek, amelyek így nem sokat mondanak nekünk a festő élményeiről, hangulatairól. Személytelen kép, melynek legnagyobb erénye a rája fordított szorgalom. Más dolgokat sugalmaznak azonban e régi munka legifjabb testvérei. Pedig ezek egy részének megint csak ama pompás asszonyi állat a főhőse. A modell nem változott meg. De átalakult az a két szem, amely ezeket nézte, átalakult a kéz, amely formáit a vásznon mimeli, főként pedig átalakult a fő, amelynek agyában e képek leszűrődtek, alakot öltöttek. A festőből művész lett, akinek egy-egy képe most már vallomás s nem pusztán munka.

Legközvetlenebbül nyilvánul Márk művészi felfogása ezeknek az alakoknak mozgásában. Ez meglep s nemcsak futólag foglalkoztat minket. Vannak a testnek funkciói, mozdulatai, amelyek szinte naponkint ismétlődnek, folyton szemünk előtt folynak le, tehát megszokottak és ennélfogva semmitmondók. A festő, aki képein csak ilyesmit ad, az semmit sem árul el abból, hogy mi kötötte le őt világszemléletében, mi ragadta meg, mi okozott lelkének egy szenvedélyes megrezdülést, vagy egy melancholikus órát. Pedig hányan adják csak éppen ezt, hányan járnak a nagy emberpiacokon, anélkül hogy bármit is látnának ott a sablón sült prózájánál. Sőt hányan rajzolják és festik ezredik aktjukat is oly száraz mathematikával, hogy a körvonalaikat szinte egyenletekkel lehetne kifejezni. E látlelet-festőkkel szemben Márknak megvan a maga külön álláspontja. Amit ő a test gyönyörű megjelenéséből nekünk tolmácsol, éppen nem hagy bennünket közömbösen. Oly behatóan tanulmányozta a test váratlan, kifejező, egy-egy ritka, de meghatározott szituációból eredő mozdulatait, mintha egy aktvilágban élne s mintha reggeltől estig egyebet se látna, mint a test remekül ruganyos, mozdulataiban szinte mindenható, végtelenül gazdag funkcióit. Hogy mit jelent a mozdulatoknak ily szabad és gazdag sora a festőre nézve, azt nagyon is jól tudja mindenki, aki éltében valamikor modellt állított. Még műhely-adomák is vannak róla. A festő, aki egy meghatározott tárgyú képhez igazította be modelljét, nyugodtan várta, míg amaz leveti utolsó ruhadarabját. „Maradjon így!“ kiáltott hirtelenül, midőn a leány az öltözetet a széktámlára vetette. S egy egészen más kép lett belőle, mint amelyhez készülődött. Ha a modell-állítás ily véletlenei ismer-



ARCKÉPEK





MÁRK LAJOS FESTMÉNYEI

tetnék meg a festőt az érdekes és festőin értékes mozdulatokkal, akkor Márk képei egyebek se volnának a véletlen szakadatlan és rendszeres láncolatánál. De épp ezzel megszünik aztán a véletlen véletlennek lenni. Más valami játszik itt közre, inkább művészi természetű dolog. Ha a műhelyt aktvilágnak képzeljük, ahol a festő tanulmánya nem abban merül ki, hogy nyolctól tizenkettőig szakadatlanul azt az egy pózt festi, hanem ahol alkalom nyílik előre nem szándékolt mozdulatokat látni, ahol ruha nélkül végezheti a test az önkéntelen mozdulatok ama gazdag variációit, amelyeket az utcán s a társaságban csak ruhától elfedve látunk, — akkor talán némi kulcsot kapunk annak megértéséhez, hogy miként kerülhetett e képekre az új, el nem csépelt, intenzive jellemző, kiadatlan mozdulatoknak egész sora. A festő szempontjából elég baj, hogy a természet legpompásabb formáit, az emberi testet, ma már csak a műhely zárt falai közt tanulmányozhatja. Segít magán, ahogy tud: némely iskolában órahosszat sétáltatják az aktmodellt, hogy a növendékek ne csak pózba rögzítve, hanem végre mozdulatfunkcióban is megláthassák az embert.

Mindez azonban nem elég, mert a járó, szaladó, gesztikuláló aktot is meg lehet tanulni. Szorgalom és training révén hiánytalan felvételek készülhetnek így is. De ki fogadná el az ilyen fagyos pontosságú munkát művészi végcélnak? Ha Márk alakjai csupán efféle jelesre felmondott lecke volnának, még csak figyelemre se méltatnók őket. Nem puszta tanulmány és korrekt megfigyelés csapadékai azok, hanem különleges termék, amelynek eredete és jelleme nehezen foglalható szavakba. Szeretjük érzésnek, ösztönnek nevezni. Úgy is mondhatjuk, hogy vérré vált benne az akt, a test mozdulatának megértése. De ezek mind puszta szavak Csak hasonlatokkal közelíthetjük meg. Gondolhatunk egy sebészre, aki a késével épp csak oly mélyre vág, amennyire egy hajszálig szabad. De az ujja nyomásán „érzi“ ezt s nem számítja ki előre a milliméteréket. Gondolhatunk a vérbeli vadászra, aki „kapásból“ lő. Az atlétára, aki pontosan elvégzi a magasugrást, s e pontosságot annak köszöni, hogy comb-izmai épp a kellő energiával húzódnak össze s tágulnak ki Mi más ez az „eltalálás“, mint a gépész pontossága, aki a manométer skálájáról olvassa le, hogy mennyire szabad még hevítenie a kazánt. A test gyönyörű mozdulatainak ily újjáteremtése szintén érzés dolga. S nincs hozzá segítő manométer. Nem is éri el igazában senki, aki nem érzi át egészen az aktot. Szinte szinészi munkáról van itt szó, a festőnek karjai, törzse, lábai, nyaka mind vele mozog az akt mozdulataival, bár csak érzésben is. Erre születni kell. Azaz külön tehetség kell hozzá.

Már ebből a halvány képből láthatjuk, mily vonatkozások keletkeznek egy ily fesmény megszületésekor ember s ember — festő és modell közt. Tökéletes kompasszió, mélyen emberi jellemvonás. Ezzel a momentummal a munka hirtelenül értékessé válik. Mert aki itt tart, az nem puszta leírója egy másik embernek, hanem a kép a szerzőt is magában rejti éppen abban a lelkiállapotban, amelyben ő festés közben élt. Így csúszik bele a művész is az aranykeretbe, amelynek négy léce lát-



ILLUSZTRÁCIÓ HERCZEG F. ANDOR ÉS ANDRÁS CÍMŰ REGÉNYÉHEZ
MÁRK LAJOS RAJZA



KÉPES LAPOK
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



TÜKÖR ELŐTT
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE

szólag csak egy modell ábrázolatját fogja körül. A mi festőnk profilja is így van jelen ezekben a festményekben.

Vajjon miben ösmerjük fel?

Valaki már azzal is jellemezheti önmagát, hogy mit lát meg az életben, mi érdekli. Márknak ugyancsak bő választékot kínál képeinek főszereplője, az asszony. Mily variációkban okozott bút, örömöt, tragédiát boldogságot e világon! Az egész irodalom vele foglalkozik. Nagy géniuszok halhatatlan alakokba sűrítik egy-egy típusát. Gondoljunk Grizeldiszre vagy Kleopatrára, Nanára vagy Gretchenre, Szécsi Máriára, vagy lady Macbethre s a köréjük csoportosuló ezrekre. Ezeket az irodalom formálta ki a maga eszközeivel. A festő eszközei mások: ő nem adhat oly természetű jellemrajzot, mint a költő. Amit e réven veszít, azért dúsan kárpótolja, hogy közvetlenebb. Adja magát a jelenséget s ezen azt, ami neki rajta fontosnak, jellemzőnek látszott, ami őt, a művészt izgatta, ami arra hajtotta, hogy megfesse. Márk sok képe nagyon tanulságos e részben. Valamelyik képén heverő aktot láttunk: simulékony, könnyed mozdulatú, kissé lusta, de életteljes testet, amely a macska félig henye, félig leselkedő mozdulatát mutatja. A festő ilyes jellemvonást látott modelljén, valamit, ami csakugyan jellemez sok női testet. Néha a párduc energiája vagy az elkényeztetett házimacska finnyássága is megcsillan rajta. Sok művész fedezte fel ezt a jellemvonást, némelyik egyenest ennek és csakis ennek visszatükrözésére festette vagy rajzolta meg képét. Khnopff például úgy adja a maga megfigyelését, hogy párductestre illeszt női főt. Bármily hajszálfinom kaligrafiával készült ez az ábrázolás, alapjában mégis vaskos, mert útszéli együgyűség van abban: ezt a megfigyelést így szóról-szóra a rajz világába átültetni. Szinte már csak hieroglif, azaz puszta közlés. Márk képe azt, ami neki e modellen értékesnek látszott, szereti közvetlenebbül adni. Inkább a szemünk, mint az absztraháló értelmünk számára tette megfigyelését evidenssé. E hajlékonyság, ez a feminin vonás visszatér az ő kosztüm-képein is. Ott a nők a mult század elejéről való öltözetet viselnek, de negédes, néha graciózus, néha kokott-szerű, néha bájosan önfeledt mozdulataikat e bő kosztümök mesterkélt tömege sem nyomja el. Szó sincs róla, ezek az asszonyok nem abból a fajból valók, akik Gracchusokat nevelnek. De ez nem érinti magának a festésnek értékét.



ILLUSZTRÁCIÓ HERCZEG F. ANDOR ÉS ANDRÁS CÍMŰ REGÉNYÉHEZ
MÁRK LAJOS RAJZA

Más világ, mint amelyben mi élünk, de ez a más világ beszédesen tolmácsolódik e képeken.

Annyira, hogy szinte erezzük rajtuk a színes kosztümökben bővelkedő műhely kissé fülledt levegőjét. De még ebben is sok a jellemző vonás. Márk némelyik képén az arrangementban, az előadásban olyasmit mutat nekünk, amit sok helyen látunk éppen Budapesten a vernisságeok, operaházi és filharmonikus esték, a jótékonycélú drága előadások publikumán, amely épp ily fülledt légkört von maga köré gyémánt- és csipketerhével, a jólét tunya nonchalance-ával, a buja színeffektusok-



MÁRK LAJOS
VÁZLATKÖNYVÉBŐL



NŐI KÉPMÁS
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE





NŐI ARCKÉPEK MÁRK LAJOS FESTMÉNYEI

kal, azokkal az attitüdökkel, amelyek francia elegáncia álnéven kerültek Budapestre valamely párisi tucat-diseuse boudoirjából. Sokszor, igen sokszor kerül elénk Budapesten ez a sajátságos világ, de úgy látszik nem akadt még mesterére, aki a veséjébe lát és egész hangulatát ki is tudja fejezni. Márknak sikerült ez és néhol, ahol a cél megengedi, pompás szatirát is ad róla, így például azokban az apró illusztrációkban, amelyeket Herczeg Ferenc „Andor és András“ című könyvébe rajzolt s amelyek közül mi is reprodukálunk néhányat. Ha egészen élesen akarjuk látni azt a budapesti miliőt, amelyet Márk sok képén oly közvetlenül tud bemutatni, vessük össze e festményeket egy kis falu egyszerű tipusaival vagy egy hegyi táj kristálytiszta levegőjével. Ez nem kritikája annak, vajjon melyik miliő, melyik tipus értékesebb: értéket csak a művész tud adni ennek is, annak is. Az Ezeregyéj langyos légköre és buja színjátéka hasonlíthatatlanul fenségesebb lehet egy ridegen és művészietlenül konstruált gótikus székesegyháznál.

Ily jellemzetes dolgokat látott meg Márk s adott elő képein. Kiemeltük már aktfestésének egyik bélyegét s utaltunk arra, hogy ez az asszonyvilág oly típust és miliőt mutat be, amely egészen budapesti. Harmóniában van e festői szándékkal a kiválóan temperamentumos előadás. A tétovázásnak alig akadunk itt nyomára. Épp oly kevéssé fél a színtől. Sőt az nagyon szervesen illeszkedik festő-szándékába. Néhol úgy látszik, hogy egy kosztüm, egy csillogó drapéria csak azért kerül a képre, hogy pompázatosan emelje ki egy nyak, egy kar színét. Lenge fátyol, színjátszó selymek, irizáló szövetek — olykor nem is organikus ruha — s lángvörös hajtömeg kerülnek együvé, érzékies játékba. Kiegészíti ezt a sajátságos, más festőnél nem látott hatást egy elem, amelyet pongyolaságnak neveznénk, ha ezt nem érthetné valaki magának a festésnek módjára. A fátyol kissé oldalt van kötve. A lángvörös hajtömeg kissé rendetlen, egy pár tincs kuszán s lustán lóg le. A selyem kissé lecsúszott a vállról. Nem elhatározó, fontos gesztusokra lendül a kar, hanem csak egy kissé mozdul meg. S ebbe a világba, amely ily keletiesen tunya, beleveti Márk a műterem összes színes szöveteit, selymeit, brokátjait, mulljait.



LA CUENCA
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



SZERVIROZÁS UZSONNÁHOZ
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



PARKBAN
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



BARÁTNŐK
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE

Azokat a képeit, a melyeket a szabad természetben állított be, nem tartjuk oly jellemzeteseknek, mint ezeket, amelyekről épp az imént mondottunk el egyet-mást. Itt meglátott s kijezett olyasmit, amit eddig képen nem láttunk. Bár egyetlen oly festményét sem ösmerjük, amely egyszerű leírása volna a budapesti élet egy jelenetének, mégis rámondhatjuk művei jó részére: ez Budapest. Öltözzék bár directoir-szabásba, változzék bár egyszerű aktmodellé, sétáljon bár egy vidéki kertben: ez az alak minden mozdulatában, cselekvésében, színeiben, rest pongyolaságában mégis csak Budapest.

Azt mondhatjuk, hogy e jellemvonás első felfedezője éppen a mi festőnk s azt is mondhatjuk, hogy ezt a jellemvonást minden tépelődés nélkül elénk tudta adni azzal a meglepő művészi fejlettséggel, amely új képeit a még csak néhány évvel ezelőtt festettektől megkülönbözteti.

Márkról, mint arcképfestőről nem szólhattunk ezúttal. E helyett néhány idevágó művét reprodukcióban mutatjuk be.

LYKA KÁROLY



ILLUSZTRÁCIÓ HERCZEG F. ANDOR ÉS ANDRÁS CÍMŰ REGÉNYÉHEZ
MÁRK LAJOS RAJZA



A TÖMEG-LAKÁS

A tömeg-lakást bérpalotának hivják Budapesten, nyilván azért, mert együtt lakik huszonöt-harminc szegény ember. A szegénységnek a foka különböző Az egyik háromszáz forint házbért fizet, a másik talán ezret is, de házbérnegyed idején mindnyájan sötét gondokkal járnak. Mindnyájan szegény emberek. A házuk azonban palota. Nevetni való ellentét volna biz az, ha semmi közünk nem volna hozzá, ha idegenül szemlélnénk a vérszegény palotákat, ha nem mi laknánk rozoga lakásaikban, gipszíveik mögött, a foszló tapétás falak tövében. Nagyon is közel érezvén magunkat a cifra falakhoz, az egész állapot inkább siralmas. Ezt a siralmat, Budapest építkezésének siralmát, már épen elegen megzengették, a múltnak és a jelennek a hibái elegendő módon fel vannak derítve ahhoz, hogy most, végső menedékképen a jövőhöz forduljunk, régi szokás szerint a sivár tények helyett valamivel színesebb ábrándokat festvén.

Amikor végigmegy az ember a köruton, ezen az immár befejezett és tipikusan budapesti alkotáson, amikor jobbról, balról csaknem kivétel nélkül ijesztően antiartisztikus, de ambiciótól duzzadó épületek integetnek felé, akkor bánatosan megkérdezi önmagától, vajjon lehet-e remélni, hogy a hibák rengeteg sora és a balul végződött kisérletek után valahol egy kis művészi fellendülés következhetik? Nincs-e a mi életünk, a helyzetünk, a lakásszükségletünk egyenes ellentétben minden művészi hajlandósággal? Bizonyos körülmények, mintha ezt a pesszimizmust támogatnák, bár mi nem vagyunk hajlandók egyebet elismerni, mint hogy a múlt és a jelen a művészi és a gyakorlati lényeg összeegyeztetésével semmit se törődött, hogy gyönyörűen kifejlődött a praktikus való és a művészi látszat óriási ellentéte.

Legszembetünőbben a monumentális egész és az elaprózott lakás-sor ütközik össze. A modern lakás kicsi és intim. A jobbmódúak öt-hat szobás lakása is semmiség ama hatalmas termekhez képest, a mikből az építészet egy-egy közismert, a késő epigónokat tápláló emléke állott. Az emlékeknél, a régi építkezésen többé-kevésbbé összhangzó a külső és a belső monumentálizmus. Ellenben a bérház belső mivolta szinte állandó, változatlan. Csupán az tesz különbséget, hogy a kevéssé eltérő lakás-típusok egymás mellé és egymás fölé milyen számban, milyen tömegben sorakoznak. Ha nagy tömegben, akkor az épület kifelé nagyon terjedelmesnek mutatkozik, noha benső lényege nem változott, monumentálisabbá nem vált, rendeltetése, célja, eszközei hasonlatosak maradtak egy kisebb bérházéihoz. A típikus budapesti építész ennek ellenére a nagy bérháznál, a bérháznál en-gros, ha a szimpla kaszárnyával nem akar

megelégedni, kétségbeesett erőfeszítéssel igyekszik monumentálisat alkotni, pogány templomot, jobb esetben középkori lovagvárat. Az égbe törekvő vonalakat vékony, erőtlen mélyedések teszik kómikussá, apró emeletsorok, kis ablakok birkóznak velük. Minél nagyképűbb, minél pretenciózusabb a külső, annál siralmasabb e küzdelme az egyformán és állandóan kicsinyes belsővel.

A jövő építészet ezek a riasztó példák az eszközöknek, a célnak a becsületes megvallására és kifejtésére utalják. A gipsz-rózsákról, az öntött oszlopfejekről, a vakolat-kockákról ugyebár beszélni sem lehet immár valamirevaló, jóízlésű laikus előtt sem, aki az anyag igazságáról és hangsúlyozásáról valamit hallott. Az anyag fogalmát a részletekről ki lehet terjeszteni. Nem elég, hogy vakolatot mutasson, ami vakolat, fát, ami fa. Az anyagszerűség olyan nevezetes művészi elv, amely nem tűri, hogy a bérház palotát, az apró lakások sorozatát magában foglaló építmény nagy, szellős csarnokokat sejtető templomot imitáljon. Az a művész, aki kibékült azzal, hogy a közelmúlt példái ellenére, simán és dísztelenül marad a fal, amelynek megszakítását, felcifrázását semmiféle konstrukcionális, tehát anyagi tekintet nem teszi szükségessé, hamar ki fog békülni egy bizonyos egyhangúsággal is, amely szinte velejár a nagy bérházzal. Ez az egyhangúság becsületes és őszinte. Mert egyforma és egyhangú egy kicsit a bérház embere is. Jobban szeretne ő is palotában lakni, nagy magános házban



NŐI KÉPMÁS
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



VÖRÖS BIEDERMAYER



ÉRDEKES HISTÓRIA

MÁRK LAJOS FESTMÉNYEI

lakni, kert közepén, levegős, tágas villanegyedben, de ha már a sors harmincad, negyvened magával szorította együvé, akkor nincs semmi oka arra, hogy kétségbeessen, vagy letagadja ezt az állapotot. Arra gondol inkább, hogy a szociális létet a maga hasznára fordítsa. Az építésznek, a művésznek is erre kell gondolnia. Az a feladata, hogy minél jobban kihasználja, feltüntesse, hangsúlyozza mindazt az előnyt, amit a tömeglakás kétségtelenül nyújt, hátrányai mellett is. A közös helyiségeket, lépcsőket, felvonókat, fűtést, az egyéb, egyre szaporodó közhasznú berendezéseket, amik egyelőre csak technikai előnyökként szerepelnek, de idővel feltétlenül anyagot adnak a művészi invenciónak is, mert a derék, a jó művészet mindig igazi szükségletekből, technikai kényszerűségekből táplálkozott.

Nincs előbbrevaló feladata a modern bérház építőjének, mint hogy minél jobb, minél célszerűbb, minél kellemesebb lakásokat rakjon egymás fölé és egymás mellé. Ezzel a jóságra való törekvéssel együtt jár az artisztikus hajlandóság. Az építő kezét, fantáziáját megköti a pénz, a befektetendő tőke korlátoltsága. De első sorban kifelé köti. Kifelé, külső hatás-eszközökre nem telik a tömeglakás jövedelméből, mert ennél az üzleti vállalatnál a költséges művészi megjelenésre, vagy épen cifraságokra költött pénz holt befektetés. Ezzel szemben a belülről jól megcsinált, a jó falakkal, jó anyaggal, jó ablakokkal, jó helyiségekkel, folyosókkal, fürdőszobákkal ellátott ház jól jövedelmez. Ennek a jó matériának artisztikus elrendezése pedig legfeljebb annak az építészgárdának kivihetetlen feladat, amelyik művészi nevelését kizárólag az emlékektől, az ásatag művészettől kapta.

Álljon bár még annyi pénz is valakinek rendelkezésére, nem érthet egy bérház jó és artisztikus megkomponálásához az a mester, akinek az ideáljai az elmúlt századokban éltek. A mi építőművészeti nevelésünk és gyakorlatunk csődje ott kezdődik és végződik, hogy a modern bérház, e teljesen új fejle-

mény megcsinálására semmiféle letűnt kor építőművészete meg nem taníthat. Az építészetnek nemcsak az anyagai változtak meg, nemcsak a kővel és téglával veszi fel a versenyt a vas és az üveg, hanem egészen új fogalmak, árúházak, tömeg-lakások, pályaudvarok vonultak a templomok és a nagyúri paloták mellé és helyébe, ahogyan a postakocsi helyett megjelent a gyorsvonat.



NŐI KÉPMÁS
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE

Ez új építészeti fogalmakat lekicsinyelni, művészhez méltatlannak jelezni annál badarabb, mert lehetetlen is, lévén egyre kevesebb templomra és egyre több lakás-raktárra, üzletraktárra és egyéb raktárra szükség. Amint mondottuk, ezek az új fogalmak új követelményekkel lépnek fel, reászorítják az építőművészt, hogy intim anyagi és ami ezzel együtt jár, esztétikai kvalitások iránt érdeklődjék. A lakáskereső ember a legritkább esetben nézi a homlokzatot. A bérház belső életet él, ellentétben a középülettel, legalább a régi időkben gyökerező középülettel, amelynek legáltalánosabb típusa a templom. Ez a megállapítás felveti azt a kérdést, vajjon a cifra és értéktelen, az üres és hatásvadászó, a típikusan budapesti homlokzatok nem rejtenek-e minden külső hibáik mellett is kifogástalan bensőt?

Nem következik-e az elmondottakból az, hogy a körút malter-architekturája nem lényeges hiba, épen, mert a modern tömeg-lakás benső életet él?

Budapesti ember nem sokat időzhet ez előtt a kérdés előtt. Csak az újabb keletű, a materiálisan megalapozott esztétika igazságát dokumentálja az a közismert tény, hogy elhibázott, rideg, kényelmetlen, drága és egészségtelen lakások húzódnak meg a gipszcifraságok mögött. A belülről jobban felszerelt, előnyösebben elhelyezett, becsületesebben ellátott építmények viszont általános tapasztalás szerint kivülről is kellemesebben hatnak.

Amaz egyhangúságon, amelyet kivülről az elmélet szerint szinte szükségszerűen mutatnia kell a tömeg-lakásnak, a gyakorlat sokat enyhít. Semmi optimizmus nem kell hozzá, hogy elhigyjük, hogy az a művész, aki érti, hogyan kell kedves és kényelmes lakásokat komponálni, érteni fogja az egyszerű külső artisztikussá tételének módját is. Nem akarunk utalni a modern angol építészek családi házaira, amiknek olykor csudálatos báját szinte érthetetlenül szimpla eszközökkel érik el. Nem akarunk rájuk utalni, mert hiszen arról beszélünk épen, hogy milyen lényegbevágó különbség van a magános villa és az utca-sorba szorított hombár között. A modern

építészet ez apró remekeiből csak egyetlen elvet ismételjük és állapítjuk meg: A jövő építésze (nem a jövő század, hanem szinte a szó szerint vett holnap értendő jövő alatt) számára nem jelent nehézséget az, hogy a régi, az ismert, a sablónos eszközök, a közhelyek tökéletes kizárásával, a legegyszerűbb, a legpuritánabb eszközökkel esztétikus megjelenéssel ruházza fel a művét.

Ennek az elvnek a részletei alig tűrik meg az elméletet. Ez már művészet, itt jön a talentum munkája, amit minden szónál, minden betűnél jobban magyaráz egy-egy vonal. Legfeljebb némely nagyon szembetűnő jelenséget érdemes feljegyezni. Ilyen kiszakított jelenség, — alapos méltatására nincs alkalom — hogy a mai Budapest, egyúttal az egész világ, közhelyes, silány építészetében milyen rettenetes mértékben van képviselve az úgynevezett renaissance. A rombolást, a hazúgságokat, a malter-potemkinizmust mind a renaissance révén, a kiásott és rovatokba szedett klasszikus formákkal követték el, holott az oszlopos és kőgerendás építkezéstől mi sem áll messzebb, mint a modern ház, amely még a középkor formáit is könnyebben elviseli. Szinte együtt jár a renaissance-mániával a szimmetria-mánia. Ennek sarlatán esztétikája hozta létre a félmúlt, vagy féljelen legszörnyűbb építészeti termékét, a vakablakot. A szimmetria nyűgözte le a nagy formák változatosságát, ez kodifikálta a kaszárnyastilust. A szokványos építész retteg az aszimmetriától, a kedves egyenetlenségektől, amik itt-ott felfrissítenék a laktanya-sivatagot. A sablón-széperzék megütköznék azon, hogy az épület egyik oldalán, ahol, mondjuk, egy kávéház, vagy egyéb nyilvános nagy helyiség követeli, magasabban álljanak, magasabban kezdődjenek az emeletek, mint a másik részen, ahol a szent szimmetrián kívül semmi nem utal a fölösleges térpocsékolásra és hogy ez a magasságkülönbség, ez az aszimmetria becsületesen, aláhúzva, ki is legyen fejezve az épület külsején.

A megcsontosodott előítéletek, az üres szabályok, a tartalmatlan sablónok mind egyformán értéktelenek a jövő építésze előtt. Nem köti egyéb, mint a cél, a rendeltetés, az anyag. A matériát, azt szentnek tekinti, azt megbecsüli, azzal dicsekszik, annak változataival gyönyörködtet, azzal ír új formanyelvet. Becsületes és tudós mestere ennek az anyagnak. Tehát kulturemberhez méltóan, kényelmesen, egészségesen lakhatunk a házában. És művészi fantáziájának, a való, a lényeg, a materiális hatások megbecsülésén nevelt fantáziájának semmi gondot nem okoz, hogy hivalkodó cifraság nélkül és az ő puritán alkotása artisztikus értékkel jelenjen meg.

LENGYEL GÉZA



KALOPIGÉ
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



FARAGÓ JÓZSEF

Birkés Endre, az esztergomi primási uradalom fiatal gazdatisztje az 1837. évi karácsonyi ünnepeket a felsőmagyarországi bányavárosokban töltötte. Megfordult többi között a barsvármegyei Újbányán is, ahol az összes látnivalókat megszemlélvén, barátaival a Vavra tanácsnok úri házánál állapodott meg.

Ez a városi tisztviselő szoros összeköttetésben lehetett a bányászok valamennyi családjával, amit az is bizonyított, hogy a házánál egy érckövekből mesterségesen összerakott hegyet tartogatott s arról magyarázta vendégeinek a bányamunkások életmódját. A hegy tetejéről függélyesen egy kútforma üreg vezetett le, amelybe, bányászruhába öltöztetett emberke vederben ereszkedett a mélység felé, oldalt lajtorják voltak lerakva, a hegy oldalán több kisebb-nagyobb nyílás, amelyekbe talicskát tolva hatoltak be a bányamunkások, igazi törpe-manók s a legalul feltüntetett alagútszerű bejárat fölött pedig keresztbe fektetett két darab kalapács jelezte az akna nevét s az ezeket összekötő csokor szalagjára ez volt felírva, hogy „Glück auf!

Az esztergomi vendégek nem győztek betelni a csinos kis kézimunkával s már-már meg akarták kérdezni, hogy ki volt e szép mű mestere, midőn a félig nyitott ajtón egy boglyashajú nevetgélő gyermek tetszelgett, hogy ez az alkotmány, az ő kézimunkája, a közbámulat tárgya.

— Igen, uraim! ennek a kis bányaműnek a készítője ez a kis fiú, akinek neve Józsi. Nem az én fiam — tevé hozzá Vavra tanácsnok — nincsen neki se apja, se anyja, sőt tulajdonképen vezetékneve sincsen; mert úgy szedtem fel a multkor, mikor Körmöc- és Selmecbánya közt az országúton kéregetett, megsajnáltuk s a nép közönségesen csak Neuschel Jóskának vagyis talált gyermeknek nevezi.

Sajátságos évek voltak ezek hazánk társadalmi életében. Magyarország újjáteremtését a nemzet legjobbjai gróf Széchenyi István szellemében már több mint tíz esztendeje sürgették és mégis oly keveset értünk el, jóllehet mindnyájan meg voltunk győződve, hogy az országot nagygyá csak akkor tehetjük, ha minden szunnyadó erőt felfedezünk, ha minden állampolgár tehetségét kifejlesztjük s kinekkinek érvényesülését előmozdítjuk.

Birkés Endrének egy ötlete támadt. Mint primási gazdatisztnek gyakran volt alkalma látni, hogyan faragtatta a durva köveket Esztergomban Casagrande Márk, az akkor híres olasz szobrász; legényei közt elvétve se talált magyar embert; ha lett volna is ilyen, az is azt affektálta volna, hogy németnek, olasznak vagy morvának tekintsék, így jobban elhiszik, hogy nem naturalista, hogy a mesterségét tanulta, az iparát érti, akiből idővel művész is válhat, csak magyar eredetű nem léphetett közéjük, az nem volt arra való, no meg nem is fogadták szívesen.

A Ferenczy István Csokonai-szobrát 1823-ban hozták haza, leleplezését ének és szavalat által ünnepelte Debrecen városa; a nagy Hunyadi Mátyás emlékét még alig emlegették, egy gondolata támadt tehát. Ha Farkas Remete Pál hazai szobrásznak ajánlotta az ujságban a kis Hallgass Mátyást, mért ne hívná fel a közfigyelmet a kis Neuschel Józsira, hogy képeztesse ki valami mecenás művész-csemetének,

hiszen az ország leendő fővárosában bizottság is alakult már a vármegyei urakból, amelynek elnöke, amint híre járt, maga volt az alispán, a derék Simoncsics János, tagjai mind előkelő hírneves emberek.

A Birkés Endre figyelmeztetése eredetileg valamelyik folyóiratban látott napvilágot. Nevét nem merte aláírni, félt, hogy kudarcot vall, azt jegyezte azért a cikke alá, hogy a „Nagy Semmi“, ami hiba volt, mert az indítványból csakugyan egyelőre nem is lett semmi!

Azaz bizonyos idő mulva — Isten segítségével — mégis csak lett valami!

A pestvármegyei bizottságnak a „Regélő“ egy cikke alkalmából tetszett a talált gyermeket felcitálni Pestre, egy levelet küldötték Újbányára, a fiú nevelő-apjának, arra kérvén, hogy a kis Józsit alkalmilag hozná magával a magyar fővárosba.

Vavrát hivatalos teendői tartóztatták az elutazásban, a kis Józsit azonban némi felügyelet alatt útnak eresztette az 1838. év elején. Utazásának részleteiről nincsenek részletes feljegyzések, de azt igenis egész körülményesen tudjuk, hogy megérkezése éppen azon a napon történt, midőn március hóban a Duna vize kilépett medréből s a szilaj hullámok elöntötték az utcákat, úgy hogy a belvárosnak egyedül az a része maradt némileg száraz, ahol a Ferenc-rendiek temploma áll, egy-két ideszögellő utcát is ide számítva.

A budapesti nagy árvíz-veszedelemnek egész kis irodalma van, hanem annak mindegyikéből kimaradt egy adat, hogy tudniillik a segedelem nélkül maradt árva gyermekek apai gondviselője egy derék piarista tanár volt, aki e szerepre önként vállalkozott, úgy hívták: Raffay nep. János.

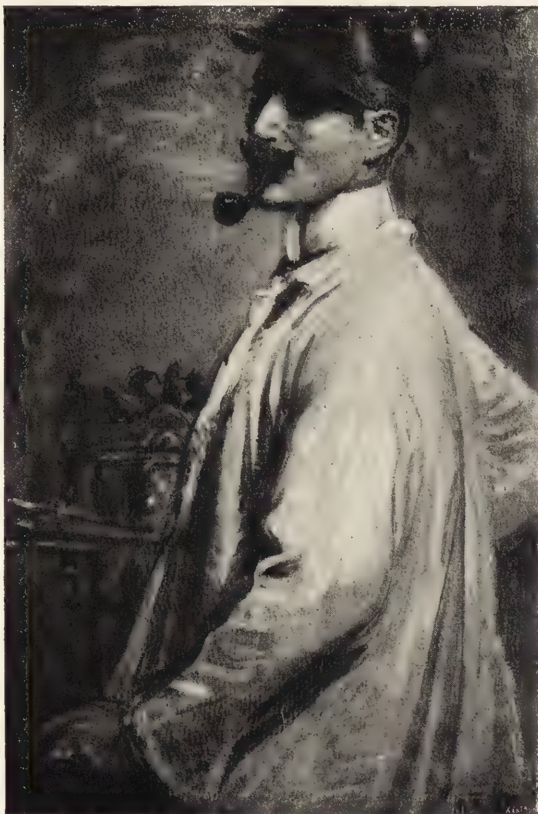
E sorok írója személyesen nem ismerte ezt az aranyosszívű papot; de negyven év óta tartja tiszteletben emlékét, különösen pedig azóta, hogy annak nemes gondolkozását a megboldogult Csaplár Benedek is csak magasztalni tudta. Öreg ember volt, mikor Kolozsváron meghalt, 1873 okt. havában.

Raffay, mint említettük, az árvíz idején összefogdosta az őgyelgő szegény gyerekeket s a kegyesrendiek házában egy vagy talán több termet is akként rendezett be, hogy abban enni, inni kaptak, gyékényen aludhattak s egyesek úgy összebarátkoztak, hogy nem is akartak megválni az épülettől; mert a jó piarista nem elégedett meg azzal, hogy néhány gyerek életét alkalomszerűleg megmentette; de hogy el ne zülljenek, hát tőle telhetőleg a jövőjükről is gondoskodott.

A derék ember sorba járta a céh-mestereket, különösen felkérte a tehetősebb iparos családokat tudakoznák ki, nincs-e valakinek szüksége inasra, esetleg szolgáló-leányra, pesztonkára stb. s ha egyik-másik csak legcsekélyebb hajlandóságot mutatott, hát rögtön ott termett s hozott magával egyet, hozott kettőt is — válogassanak.

Mondják, hogy a tót napszámosok közt találkoztak, akik gyermekeiket pénzért kinálták a nagy inség következtében.

Ilyen alkalommal történt, hogy Raffay a tanterembe lépvén, a gyerekek egy kis fiút nagy



ÖNARCKÉP
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



ARCKÉP
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE

ugrálás közt a terem egyik sarkába szorították, aki sirt, azért, mert azt az emberfejet, amelyet bicskájával az iskolában talált krétából faragott, a gyerekek elkapták; a fej a földre esett és összetört. Raffay eleinte rendetlenségnek gondolta az egészet, midőn azonban az összetört fejnek töredékeit felszedte, meggyőződött, hogy itt egy lappangó tehetség megnyilatkozásáról van szó.

Kitudakozta azért a kis fiú nacionáléját, aki erre önérzettel húzta ki kebeléből azt a levelet, amelyet magával Újbányáról hozott; maga Raffay is végtelenül örült, mert ő is hasonlóképen barsmegyei ember volt, Verebélyre való s meglepetéssel olvasta Pest vármegye tek. alispánja nevét, akinek szíves figyelmébe s nagylelkű pártfogásába ajánlották Neuschel Józsefet.

Így lett a fiú budapesti lakos, felvette a „Faragó“ nevet, a vármegye Antal Mihályt nevezte ki gyámjává, aki őt először a Ferenczy budai műtermében foglalkoztatta, majd Esztergomba került Casagrande mellé, aki némelykor az egri székesegyház építésénél is használta az iparkodó fiatalembert; de leginkább alárendelt működésben, mert előképzettséggel nem dicsekedhetett.

Ez idő tájban ábrázolta Arméniát tajtra vésve, ahol az oroszlán csak konturokban volt meg, de az ihlet szárnyán repkedő fiut domborműben dolgozta ki. Ezen művet 1840-ben a műkiállításon is bemutatta, miután érdekében a nemzeti casinóban május 3-án kiképzése végett értekezletet tartottak és aláírási ívet nyitottak számára a leglelkesebb műbarátok.

Faragó a mult század negyvenes éveiben, különösen Horváth Mihály nagy történetírónk pártfogása mellett, Bécsben töltött néhány hetet, innen Linzen és Salzburgon keresztül Münchenbe ment s arra kérte Schwanthaler Lajos híres bajor szobrászt, fogadná be műtermébe, aki azonban vonakodott őt felvenni, míg a műegyetem bizonyos osztályait végig nem tanulmányozza. Itt faragta „Magyarország geniusza“ című szobrát, amelyről a müncheni „Landbote“ című újság 1846. évfolyama nagy elismeréssel emlékezett meg.

Ezen időtájban ajándékozta meg Újbányát egy általa tervezett és saját maga által faragott „Szent-Háromság“-szoborral, mely újbányai trachyt-kőből készült s a mely műnek hasonlóképen érdekes története van.

Faragó József a negyvenes évek közepén állandóan meg akart telepedni Újbányán s hogy ott maga iránt bizalmat, rokonszenvet, ébresszen: ő, a szegény talált fiú, egy szoborművet készített, egy Szent-Háromságot, amelynek négy mellék alakja Szent István, Szent László királyok, a boldogságos szűz és végre szent Ilona élőnagyságban vannak ábrázolva.

Sejtette-e valaki, hogy a nő-alakok közül az egyikben az újbányai hölgyek valamelyikére célzás volt, vagy sem, határozottan meg nem mondhatjuk; de annyi bizonyos, hogy azáltal a nemes tanács őt ki nem elégítette, hogy hálából díszpolgárrá választották, ő egyebet óhajtott elérni, a családi boldogságát szerette volna a város falai közt megalapítani. Kosarat kapott s annak a terhét vitte innen magával.

A szobrot, amely a piac legalkalmasabb helyén áll, báró Rudnyánszky József beszterce-

bányai püspök 1847 szept. 8-án díszes segédlettel szentelte fel. — Hogy a magyar szabadságharc idejében hol élt, arról sejtelmünk sincs; éppenséggel nem lehetetlen, hogy a magyar hadseregben mint honvéd harcolt. Mi az ötvenes években láttuk és ismertük, mikor kenyerét arcképrajzolással kereste.

E sorok írója az ötvenes évek első felében a rimaszombati róm. kath. elemi iskola növendéke volt. Bizonyos Telehaj György nevezetű, alig felserdült ifjú volt a tanítója, aki szintén lerajzoltatta vele magát. A gyerekek ennek a fiatal tanítónak a nevétől is reszkettek, anynyira indulatos ember volt. Egyszer engem is bezárt s a büntetésemet az ő szobájában töltöttem ki.

Tanulnom kellett volna; de mit tanuljon az, aki a leckéjét úgy tudta, mint a vízfolyás, csak a remegés miatt került ebbe a kellemetlen helyzetbe, hogy a szobában található képek nézésével kellett eltöltenem az időt. Itt lógott a falon a tanító pompásan eltalált arcképe is, az üveglap alatt körülbelül a szíve fölött egy rózsa-bimbó volt lepréselve, ez árulta el nekünk, hogy immár vőlegény; a kép alján fel volt írva a művész neve: Faragó.

Hogy miért élt arcképrajzolásból, csak később tudtam meg. Faragót egy ideig a besztercebányai püspök Bars-Szentkereszten foglalkoztatta, majd Besztercebányán Somoskeöy Károly megyei mérnök vette maga mellé, akinek térképeket rajzolt, itt ismerkedett meg Riedl Szendével, aki az abszolutizmus alatt főgymnáziumi tanár volt Besztercebányán s benső barátság fűzte a szerény törekvő szobrászhoz, aki Münchenben tanult s csak azért nem mehetett ki Rómába, mert egyik mecenása, egy ezredes, nem tudta neki a kellő útiköltséget összeszerezni s gyámjának, Antal Mihálynak elhalálozása után pedig nem volt honnan segedelmet remélnie.

Riedl Szendét 1853-ban a lőcsei főgymnáziumhoz helyezték át tanárnak, aki váltig édesgette Faragót, hogy jöjjön utána, ami egy év mulva meg is történt, de azalatt Dobsinán mint kőfaragó dolgozott a templom építésénél; sírkövet faragott Iglón és csak így került nagy küzdelem után abba a városba, ahol állandóan megtelepedett.



GYERMEKARCKÉP
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE

A Faragó műterme Lőcsén a Kassai-utcában volt, a Bartsch-féle ház szomszédságában, majdnem szemközt a minoriták kolostorával.

A műterem állandóan gondosan volt lefüggönyözve, hogy valahogy meg ne láthassa kandi szem, amit a művész tervez, avagy amit farag.

A műterem ablaka alatt egy kis kőpad állott; egyszer megpróbáltam arra állni, de az ablakot fel nem értem, másszor a pajtásom a vállára emelt; de ügyetlenségből-e, vagy pedig készakarva, a fiú a vállláról eleresztett s én a kövezetre estem, jól megütöttem magam. Nem láttam megint semmit.

Ebben a műteremben készítette el azokat a rajzokat, amelyekkel annak a „Szent-Háromság“ szobrának felállításáért pályázott, amelyet Pest sz. kir. városa a hatvanas évek elején a belvárosi plébánia-templom terére szánt. Mondják, hogy a Faragó terve igen tetszett; de a pályabirák, illetőleg a városi tanács a kivitellel a Halbig András céget bízta meg. Ez a szobor sokáig fennállott az eskütéren, ennek a tövé-

ben tette I. Ferenc József a koronázási esküt, de el kellett azt hordani, mert a viharok nagyon megrongálták s a belváros szabályozási vonalába került, mikor az Erzsébet-hidat kezdték építeni.

Pályázott 1866-ban a gróf Széchenyi István szobrára is. Demkó Kálmán főgymnasiumi igazgató látta ezen terv rajzát Lőcse város levéltárában, igen szépnek mondja; kár volt, hogy nem ezt fogadták el — írja nekem.

A hetvenes évek elején a branyiszkói honvédemléket tervezte Faragó. Ezen műnek a mintáját a szobrász beküldte a bécsi világkiállításra is 1873-ban; de ez ott aligha volt látható; e sorok írója legalább nem láthatta, mert az a gondolatlan csomagolás miatt darabokra tört; magát a szobrot azonban szerencsém volt látni 1894-ben Lőcsén, ahol az ércbe öntve a vármegyeház előtt elterülő sétatéren van felállítva. Tisztelettel és kegyelettel emelte meg mindenki a kalapját, aki e sikerült szép művet szemlélte.



ANNO 1840
MÁRK LAJOS FESTMÉNYE



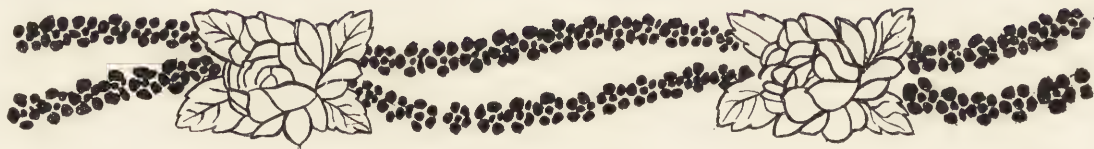
ILLUSZTRÁCIÓ HERCZEG F. ANDOR ÉS ANDRÁS CIMŰ REGÉNYÉHEZ
MÁRK LAJOS RAJZA

Gróf Csáky Albin, a magyar országgyűlés főrendiházának elnöke, 1858-ban tette Lőcsén az érettségi vizsgát, nálamnál több időt töltött Lőcsén, mindenesetre élénken fog emlékezni Faragó Józsefre, aki a sötét abszolutizmus korszakában is úgyszólván tűntetett a maga feketebársony-attilájával; senkivel nem társalgott, világfájdalmas lett, különösen mióta barátját Riedl Szendét meghívták a magyar nyelv tanárának a prágai tudomány-egyetemre, amelyet el is foglalt.

Faragó csak dolgozott és újra dolgozott szép csendesen, hogy a mindennapi kenyeret kiérdemelhesse. Megnősülni nem volt kedve többet. Halálának évszámát elmulasztotta a történelem feljegyezni. Demkó Kálmán szerint a kilencvenes évek elején halt meg.

Első pártfogója Birkés Endre a negyvenes években találkozott Faragóval utóljára s mint székesfővárosi tisztviselő hunyt el a nyolcvanas évek végén vagy a kilencvenes évek elején Budapesten, akitől ezen elbeszélés személyes vonatkozásainak részleteit még 1866-ban hallottuk.

Farkasfalvi Imre



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

2. A milanói iskola és Leonardo da Vinci.



A velenceieknél hasonlíthatatlanul kisebb számú mű képviseli gyűjteményünkben a milanói iskolát. De e műveknek kis sorozata annál válogatottabb s némelyikük valóságos gyöngye az olasz művészetnek. Valamennyi egyazon, nagyra fejlett korszaknak alkotása, amely ott egybeesik az állami és politikai hatalom magasrendű virágzásával.

Milanóban a Sforzák uraságának hathatós pártfogása mellett, a művészeti tevékenység három vezérszerepű képviselő körül csoportosul. Vincenzo Foppa, a jellemző kifejezés és erély nagymestere, képviseli a mantegna-iránnyal párhuzamos rideg valóságfestést. Donato Bramante, aki inkább az építészet terén úttörő mestere a fejlett renaissancenak, mégis az építészet és festészet szervesen átérzett harmóniája révén a monumentális festő szerepét játssza s eximio pittore (1488-ik évi okirat). Végre Leonardo da Vinci a természet alakító törvényeitől vezéreltetve, mélyen behatol a formának, a felület domborodásának és lágyságának problemájába, hatalmasra növeli a gondolat uralmát, s középpontja egy iránynak, amelyet Vasari[1] újnak mond s amelynek eredményei a leonardesco iskolát adják.

[1] L. a Vite bevezetését.

A művészek ama csoportjából, akik kevéssel Leonardo előtt működnek és részben vele egyivásúak, s akiknek Lombardiában a legkimagaslóbb képviselője Vincenzo Foppa, csupán egyetlen festményt őriz gyűjteményünk. Nem kínálkozik tehát alkalom behatóbban foglalkoznunk azzal az iskolával, amelyből a többi közt Zenale, Bernardo Buttinone, Giov. Donato da Montorfano, Bartolommeo Suardi, Vincenzo Civerchio, Ambrogio Borgognone, Ambrogio Bevilaqua, Ambrogio de Predis, Bernardino dei Conti került ki, akik mind azon az úton haladtak, amelyet Foppa mutatott nekik, anélkül, hogy „akár Bramente, akár Leonardo da Vinci hatását befogadták volna" (Morelli), Bramantino kivételével, aki később segéde és tanítványa volt Bramantenek. Mielőtt tehát a leonardesco művészekre térnénk, szemlélődésünkben a derekas és tartalmas új katalogus[1] nyomán, csupán Ambrogio Borgognone Pietàképére szorítkozunk, s ezenkívül csak Civerchiora terjeszkedünk ki, akinek Pulszky vásárlásából eredő s most a raktárban őrzött művét nem tartjuk egészen mellőzhetőnek.

„Krisztus siratását" (112. szám) nyilván már régebben is Ambrogio Borgognone művének tartották. Az Országos Képtár 1878. évi képlajstromában a 127. sz. a. a kép értékét kiemelő *-gal ellátott következő sort olvassuk:

[1] Térey Gábor dr.: A Szépművészeti Múzeum régi képtárának leíró lajstroma. Budapest, 1906.

Ambrogio Borgognone: Krisztust sírba teszik. De a képtár új rendezése és átfüggesztésekor Pulszky arra tántoríttatta magát, hogy a képet „Németalföldi festő, XV. század" megjegyzéssel foglalta a lajstromba (L. az 1881. lajstromot, 149. sz.). S csakugyan, egy évtizednél tovább a németalföldiek termében függött, Anton Woensam keresztrefeszítése közelében s Memling és Lucas van Leyden művei szomszédságában ugyancsak forróvérű alkotásnak hatott. Az 1889-ik évi lajstrom viszont Krisztus siratását a 65. sz. a. helyesen értékelve visszaadja a szelíd ó-lombárdiai mesternek. Pulszky pedig így ír róla a Nemzet tárcájában „Az Országos Képtár gyarapodása 1880 óta" cím alatt:

„Ebbe a (lombardiai) iskolába kell majd sorolnunk a restauratio következtében egy képet, mely eddigelé mindig rejtélyes vala a felülfestések miatt. Ezek, kivált a középtérben álló alakon, oly tompított szinhangulatot képeznek, minőre a XVI. század dereka előtt egy festő sem gondolt. Az alakok rajza ellenben oly ósdi, hogy Italiában a XVI. század közepében semmi esetre sem készülhetett. Az ellentétes jellemvonások ilyes összekerülése csak a németalföldieken képzelhető, hol a rajz és alakítás a szinezéssel szemben sokáig elmaradt. Ezen okok indítottak arra, hogy e Krisztus siratását ábrázoló képet a kora németalföldiek közt helyezzem el. Henszlmann Imre figyelmeztetett arra, hogy a kép némely sajátságai, például a hosszú, vékony kezek és fülek jellemzőek a milanói festők közül azokra, kik Lionardo iskolájához nem szerződtek. Felfogását teljesen igazolta, hogy a tompa színek mind modern felülfestéseknek bizonyultak, hogy az eredeti felületen a rajz még határozottabbá vált és hogy már a mestert is megnevezhetjük: Ambrogio da Fossano, ki műveivel a paviai Certosát diszítette."

E szerint Morelli mellőzve van, mert 1880-ban megjelent könyvében Borgognone-képünkről már említést tett.

Flamand-lombardiai kapcsolatok fönnállottak úgy a kereskedelem, mint a művészet terén. Csak arra hivatkozom, hogy már Francesco Sforza, uralkodott 1450—66 közt, flamand mestereket foglalkoztat szőnyegszövő műhelyében. Van azonban a mi esetünket még közelebb érintő körülmény is. Flandriának olasz neve akkor Borgogna s Borgognone csupán mellékneve a mi mesterünknek, aki így írja alá magát: Ambrosio de Fossano dicto bergognono. Azonkívül a kép úgy látszik tölgyfadeszkára van festve. A tölgyfa pedig a németalföldi festők kedvenc alapja, mint a délnémeteké a hárs és veres bükk.[1] A quattro- és cinquecento olaszai legjobban szerették a nyárfa- és gesztenyefadeszkákat, ritkábban használták a piniát és diófát. S ha a velenceiek, akik többnyire vászonra festettek, inkább fenyőfadeszkát használnak, úgy Vasari megjegyzése szerint az ehhez való fát rendesen Németországból szerezték.

Az az eset, hogy valamely olasz mestert tévesen összecserélnek egy északi művésszel, nem elszigetelt jelenség; számos esetben megtörtént, hogy tévedésből valamely olasz kép szerzőjeül rövidesen az Észak legnagyobb művészeit, leydeni Lukácsot, Dürert, Holbeint gyanították. Carianinak egy világos, életteljes képecskéje[2] az Ambrosianában „Krisztus útja a Golgotára", Francesco Bianchinak „Cristo nell' orto"-ja, a római Galleria Nazionale új szerzeménye,[3] Bacchiacca szép képe a velencei palazzo Giovanelliben: Mózes forrást fakaszt a sziklából,[4] mind leydeni Lukács nevén szerepeltek. Sőt Bernardino dei Continak az Uffizi-gyűjteményben 444. sz. a. őrzött régi kópiáját az ősz leydeni mester arcképének tartották.[5] Giovanni Bellininek a velencei Museo Civicoban levő két ifjúkori pietàja közül az egyik Albrecht Dürer hamisított monogrammját mutatja 1494 évszámmal[6] s ezt sokáig készpénznek vették. Hasonlóképpen Dürer kezét gyanították a milanói érseki gyűjtemény egy önsanyargató sz. Jeromosán, holott az Defendente

[1] Frimmel: Handbuch der Gemäldekunde. 1894. 10. l.

[2] Crowe & Cavalcaselle. Német kiadás, VI. 618. és Lermolieff: Kunstkrit. Studien, I. 317. és II 35.

[3] Ad. Venturi. Le gallerie nazion. italiane. Vol. III. 1897.

[4] Három női fej idetartozó kézirajza az Uffiziben (Fot. Philipot 1188.), Michelangelo nevén. Lermolieff, I. 136.

[5] Lermolieff, III. 242.

[6] Lionello Venturi: Le origini della pittura veneziana 1907. 359. l.

Ferrari műve.[1] Holbein munkájának tartották a Borghese-gyűjteményben Rafaelnek egy arcképét, talán mesterének, Peruginonak képmását,[2] egy másik arcképet pedig, Andrea del Verrocchioét, amelyet tanítványa, Lorenzo di Credi festett, egy Holbein-festette Luthernek vélték. Viszont Sieur de Morette drezdai arcképét, amely Holbein műve, Leonardo festményének tartották, az ábrázoltban pedig Lodovico Sforzát látták, míg végre Rumohr valódi szerzőjének vissza nem adta.[3]

A mi pietà-képünk középterén Krisztus holtteste nyugszik anyja ölén, akinek a másik két Mária segédkezik. Nikodémus a fejét támogatja, mellette János áll, Nikodémus mögött arimatiai József, kezében a töviskoronával, a holttest lábánál pedig Mária Magdolna térdel. A baloldalon négy alak feje tölti ki a teret, a jobboldalon a keresztrefeszítés színhelyéről leérkezett s levonulóban levő auditorok, mintegy tizenöten, adják a kép csoportjait. A középtéren a leáldozó nap veti fényét Jeruzsálemre. A jobboldalon levő arany-nyakláncos alak nyilván arckép, amiről arra következtethetünk, hogy ez a kis festmény fogadalmi kép volt.

A Golgota megragadó tragédiáját a mester inkább az epikai elbeszélő szélességével adja elő, semmint a drámai erő súlyával. A résztvevők arca nem annyira a szívetrázó keservet és megrendülést, mint inkább szeretettel átszőtt bánatot tükröz. A kissé merev, szinte fagyottnak látszó holttestre nem találunk Borgognone munkásságában egyéb példát, mint az ő korai Feszületét a paviai certosában (aláírással és 1490. may 14-gyel jelzett mű, fot. Brogi 6304), mert egy másik pietàja, amelyet eredeti helyéről a paviai S. Rebecchino-templomból a londoni National Gallery szerzett meg s amely egykor az ottani 298. számú oltárképeknek koronázó része volt, állítólag a tengerbe sülyedt.[4] János mélyen átszellemült alakja ugyanazt a tipust mutatja, mint a Certosában levő korai sz. Ambrus kép két ifjú szentje: Protasius és Gervasius (Alinari 14607) s szakasztott ugyanez a tipus ismétlődik még a minden valószinűség szerint legkéseibb képén is, Mária mennybemenetelén, amely Ambrosii bgõgni 1522 jelzéssel a Brerában van elhelyezve (Brogi 2103), ahova a nervianói Incoronata-templomból került. A mi képünk Nikodémusa és a Lodiban levő kép (Bemutatás a templomban) szent Józsefe szinte egyazon modell nyomán készült. Magdolna-tipusát ösmerjük Mária-képeiről. Ugyanez a lombardiai kedvesség sugárzik róluk, ugyanilyen tipusú az imént említett Mennybemenetel lunettájának koronás Máriája, ilyen a brerai névjegyzéses Rókuskép felhők közt levő istenanyja (fot. Montabone 211) s ilyen — fokozottabb átszellemültségben — az Adolf Thiem műbarátnak (S. Remo) tulajdonában levő, kisdedét szoptató Madonna (fot. Dubray) és a milanói Museo Borromeóban levő Madonna (Marcozzi 2103).

Egyebekben Borgognonera vall az ezüstszürke testszín, a ruha omlós zománca, amely a test szinével erős ellentétet ad, a dícsfények aranytól csillogó dísze, a főalakok aranyos szegélyű ruhája. Az arany régieskedő használata kiterjed az alakok hajfürtjeinek fényére és a fákra is, sőt a felhők és a táj verőfényes részei is csillámló aranyban fürödnek. S ez a táj viszont teljes rokonságot tart a Brerában levő, S. Satiro-templomból származó Rókuskép tájrészével (fot. Montabone) s a paviai Scuola delle belle arti-ban levő „Krisztus, karthauzi barátokkal“ c. festmény tájával (fot. Anderson).

Ambrogio Borgognonet Vincenzo Foppa tanítványának tartják. Midőn Foppa egyik pietàját, amely a berlini Kaiser Friedrich Museumban van s amelyet rongált állapota miatt a raktárban őriztek s csak nemrég függesztettek ki, egy Hanfstängl-féle fénykép nyomán itt reprodukálom, azt hiszem, hogy ezzel szemlélhetővé teszem Ambrogio Borgognonenek Foppától való s a mi képünkön is nyilvánuló függését. Foppának nagyméretű berlini képén (Kat. 1904. I. 133. sz.) Nikodemus köpönyegének szegélyén látható a mester névaláírása is: Vincentius de Phop. pinxit. Azonkívül e kép kétségtelenül azonos azzal, amelyet Antonio Albuzio 1770 táján még eredeti helyén, a S. Pietro Gessate-templom

[1] Lermolieff, III. 126.

[2] Lermolieff, III. 242.

[3] Woltmann: Holbein. 1876. I. 427. II. 124.

[4] Calvi: Notizie, II. 247. és Crowe & Cavalcaselle, VI. 57.



KRISZTUS SIRATÁSA
VINCENZO FOPPA FESTMÉNYE
BERLIN, KAISER FRIEDRICH-MUSEUM

Agostino-kápolnájában látott s Memorie per servire alla storia de pittori, scultori ed architetti Milanesi című kéziratában — jelenleg marchese Lupo di Soragana tulajdona — a legrészletezőbb gondossággal leírt.[1]

Íme egy példa, amely szemléltetőn mutatja, hogy az ifjabb művész mily fokig tartja magát az általános elrendezésben és a struktiv összefüggésben az idősb mesterhez. Ez a függés még részleteken is meglátszik, vessük össze például mindkét képen Nikodémus és Mária balkezét. De ez az összehasonlítás arról is felvilágosít, mint ad helyet a régi keresztény szigorúság az újabb nemzedéknél a szelídebb stilusnak, mint enged az életteljes heroikus felfogás a fájdalom bensőségesebb, kevésbbé reális ábrázolásának, mint követi az egységes csoportosítást a színhelynek gazdagabb élettel való zsúfolása. S e szembeállítás nem csupán két egyéniség rokonságáról vagy különbségeiről ad számot, hanem arról is, hogy rövid időközben mily fejlődésen esik át maga a tárgy is. Művészettörténeti és ikonografiai szempontból felette érdekes volna ezt az összehasonlítást a lombardiai mesterek rokontárgyú szoborműveire is kiterjeszteni, például a milanói S. Satiro-ban levő „Krisztus siratására“, amelyet eddig Cristoforo Foppa (Caradosso) művének tartottak (fot. Montabone), vagy Tommaso Rodari 1498-ból való s a comói dómban levő ugyanazon tárgyú szoborművére (fot. Alinari), már csak azért is, mert a szoborműveknek az egykorú festészetre szemmel látható hatása volt Lombardiában. De túlságosan eltérnénk tárgyunktól, ha erre is bővebben kiterjeszkednénk.

Ambrogio Borgognonere nézve Vasari cserben hagy minket. Csak néhány rá vonatkozó adatot kutattak ki egykorú okmányokból, számadási feljegyzések töredékéből. Az új katalogus közöl is néhányat ezek közül; legyen szabad néhány erre vonatkozó — bár lényegtelen — helyesbítést javasolnom. Nincs bebizonyítva, hogy Borgognone 1523-ban halt meg, csak az áll, hogy legkéseibb eddig kiderített műve 1522-ről van keltezve. Halálának éve épp oly kevéssé ösmeretes, mint születéseé. Az első róla szóló levéltári adat 1481-ból való. Hat, nevével jegyzett képe közül csak hármon

[1] Gir. Luigi Calvi: Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori durante il governo dei Visconti e degli Sforza. Milano, 1865. II. 63. l. és Constance Jocelyn Foulkes: Cenni su Vincenzo Foppa. Rassegna d' Arte. 1902. II. 168.

van évszám. A paviai Certosában Borgognone nem 1486-tól, hanem csak 1488-tól kezdve munkálkodott (l. Padre Matteo Valeriónak, a certosa 1604—1645 közt szerepelt perjelének emlékiratait, amelyeket a milanói Biblioteca Nazionale őriz; idézi Luca Beltrami: Inventario dell' arte lombarda No. 1. Milano, 1895., 15. l.). Kimutatható, hogy a milanói S. Satiro templomban festett freskóiért 1495-től folyósítottak számára fizetést. Mongerinek[1] még sikerült egy, az átfestéstől megtisztított helyen kibetűznie az Ambrosius Bergognonius 1495 jegyzést. Lodiban 1497-ben nincs még bebizonyítható nyoma, csak 1498—1500-ban. A lodii S. Maria Incoronata Libro delle spese-jében foglaltatik legkoraibb dátumként 1498 május utolsó napja. Hogy 1508 táján Bergamóban is működött volna, úgy magában véve, mint az időpontra nézve is kétséges. Biztos csak az, hogy egyik főműve, egy tíz részből álló oltárkép, Bergamóban van, a S. Spirito baloldali második kápolnájában, de éppúgy csak szállíthatta, mint ahogy Melegnanóba küldte Krisztus megkeresztelését, Creszenzajába egy triptichont. Az 1508-as évszám pedig igaz, ott szerepel Layard könyvében, de anélkül, hogy igazolva volna.



KRISZTUS SIRATÁSA
AMBROGIO BORGOGNONE FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Borgognone korai működése azokkal a munkákkal zárul be, amelyeket 1494-ig végzett a Certosában. Alkotó munkásságának apoteózisa egy krb. 70 □-métert elborító fresko: Mária mennybemenetele a S. Simpliciano-templomban. Azt hiszem, hogy a mi pietà-képünk abból az átmeneti korszakából való, mely a nála leginkább becsült maniera grigia idejéhez még közel áll s melyben az aláfestés még szürke. Vegyük tekintetbe, hogy itt még bőven használja az aranyat, vessük össze e képet stiluskritikailag a Lodiban levő műveivel, kivált Jézusnak a templomban való bemutatásával (fot. Anderson) s jogosultnak látjuk a feltevést, hogy képünk ebből a korszakból való, s hogy 1498 körül készülhetett. Ha ez találónak bizonyul, úgy egyben megkaptuk a legkéseibb időpontját annak is, hogy előképe, Foppa piétàja, mikor keletkezhetett.

Ambrogio Borgognonet termékeny és minden művében tipikus lombardiai művésznek ösmerjük. Képei egytől egyig az egyházat szolgálják vagy áhítatot kivánnak kelteni. Az inventárium, melyet róluk Luca Beltrami állított össze s amelyből, sajnos, a mi pietànk hiányzik, harminc madonnát, kilenc Ambrust, négy Mária koronázását stb. mutat fel. Vala-

[1] Arte in Milano 1872. 220. l.

mennyiben megőrzi a régibb, szigorúbb irány hagyományát, valamennyin a hieratikus komolyságra, a bensőséges vallási érzés mélyítésére esik a súly. Ezért nevezték el Borgognonet lombárdiai Peruginónak.

Volt Ambrogio Borgognonenak egy öccse, Bernardino, akit különben alig ösmernek, s akinek névvel és 1523 évszámmal jegyzett sz. Rókus-képét a milanói Brera-képtárban nemrég függesztették ki 254. sz. a. Ezen a képen bátyja irányának gyöngébb képviselőjeként jelenik meg, iskolai vonatkozásaiban hasonló hozzá, de művészi tehetség dolgában alatta marad.

Ambrogio Borgognonenél jóval kisebb jelentőségű volt Vincenzo Foppa egy másik tanítványa, Vincenzo Civerchio, aki vele egy helyt, főként Bresciában dolgozott. Közös keresztnevük s az, hogy mindketten Bresciában is működtek, e két művészről szóló adatok összetévesztésére vezetett, főképp miután az Anonimo Morelliano Foppát Vincenzo Bressano vecchionak nevezi, Lomazzo pedig s az ő nyomán mások is, Civerchiót szintén hol vecchio-nak, hol meg Vincenzo Bressanónak nevezték. Hogy Vincenzo Foppa, akinek a bergamói képtárban levő Feszülete az 1458 évszámot mutatja, csakugyan nesztora volt a festőcéhnek, azt legújabban megerősítették a bresciai levéltárakban folytatott kutatások, amelyekből kitűnik, hogy ő nem 1492-ben halt meg, mint ahogy eddig hitték, hanem jóval későbben, 1515 május 31-ike s 1516 október 16-ika közt.[1]

Vincenzo Civerchio két orgonaszárnya (?) a Pulszky-féle vásárlásból származik. E mű szokatlan nagy méretei s megrongálódott állapota bírta bizonyára igazgatóságunkat arra, hogy ezeket egyelőre a raktárhelyiségekben hagyta. Az ábrázolás Mária temetését mutatja. Balra fönt C·XX· monogramm s jobbra lent az 1531 évszám olvasható. A kép alsó szélén levő felírás apokrif. Jól ösmerjük ezt a monogrammot, amelyet a művész egy C és két egymásba tólt XX-ből állított össze különböző változásokban. A mi képünkön például a felső Λ-t cirkalommá alakította, ami bizonyára célzás a technikai készültségére. Pittor et architecto et perspectiuo — mondja róla az Anonimo Morelliano;[1] Lomazzo azt jegyzi meg róla, hogy új fajta malmokat talált ki[2] és Ridolfi azt írja, hogy valse nella pittura non solo, ma nell' architettura e nell' intaglio.[3]

A V-nek hasonló, cirkalommá való átformálása látható a milanói Brerában levő Presepe-jén: CXX és Lovereben levő, a Madonnát sz. Lőrinccel és Istvánnal ábrázoló képén: XCX

Neve Vasarinál Verchio, az Anonimonál: Vincenzo Civerto Cremasco, Lomazzonál: Vincenzo Bressano, Ridolfinál: Vincenzo Civerchio. Ő maga különféleképpen írja nevét: Vincentius Cremensis, Vincentius de Crema és Vincentius Civerchius de Crema. A legkoraibb keltezés a bresciai Martinengo-képtárban levő ama triptichonján látható, amely a S. Barnaba-templom számára készült s amelyen sz. Miklós kristálygömbön, sz. Sebestyén és sz. Rókus közt foglal helyet. Az utóbbi szentnek ruhaszegélyén ez áll: OPUS · VIN · CIV · DE · CREMA · CIv · 1495 · SEP · 14 — azaz: opus Vincenti Civerchi de Crema civis.[4] Brescia még két más művét őrzi, az egyik a S. Alessandro-templomban levő pietà, 1504-ből, a másik szintén pietà a S. Giovanni Evangelista-templomban, 1509-ből. Később nyilván Brescia szabad polgárává lett, mert a cremai székesegyháznak egy 1519-ből való oltárképén és a cremai S. Marta-templom számára festett, 1539-ből való Krisztus megkereszteltetésén a névaláíráson kívül még ez a toldalék is olvasható: Civis Brixiae Donatus. Ez az utóbbi kép, amelyet most a loverei Tadini-gyűjtemény rejt magában, a művein található dátumok legkésőbbikét mutatja s így Civerchiónak Mária temetését ábrázoló, nálunk levő festménye is bizonyára a Cremában épp akkor kiterjedt működésének utolsó évtizedéből való.

[1] Miss C. Jocelyn Ffoulkes: The date of Vincenzo Foppas death. Burlington Magazine. 1903. márciusi füzet.

[1] Első kiadás, 1800., 56. l.

[2] V. ö. Calvi, Notizie, II., 218. l.

[3] Le Maraviglie dell' arte. 1648., I.. 401. l.

[4] Enrico Brunelli a l' Arte IX. 1906. 448. oldalán reprodukálja a trónoló sz. Ambrus képét, sz. Ágoston és sz. Péter vértanu közt, tisztelő hívek csoportjával, a palermoi Bordonaro-gyűjteményből, ezzel a felírással: V. CIVERCHIVS s az 1471-es évszámmal. A korai dátum s a névjelaláírás paleografiai jellege magában véve is gyanút és kétkedést kelt bennem.

Több alakból álló csoport viszi fel a lépcsőkön a ravatalra helyezett holttestet; a felső korlátnál hárman nézik a halottas menetet. Az volt-e szándéka, hogy ebben az újfajta előadásban mozgást mutasson be s teljesen kifejlessze az alakokat? Mert a hagyományos ábrázolásban a ravatal víszintes helyzetben van. Az építészeti alakítás, a színhely geometrikus jellemvonása, a lépcsőfeljáratnak a képbe való belevonása, mindenesetre rávall az építészre és a távlattan mesterére, aminek őt tényleg minősítették. A szabadabb és szélesebb ecsetvonás megfelel kései korabeli modorának s a képek keltezési évszámának.

Úgy vélem, hogy Mária e temetését azonosíthatom Civerchiónak azzal a képével, amelyet a cremai székesegyház számára festett s amely később az ottani Monte di Pietà-ba került. Calvi a következőket jegyzi meg: Nella medesima capella di cui e qui parola (a cremai székesegyház első baloldali kápolnájában) vuolsi che nel 1531 è dipingesse la morte della madonna, per collocarla sotto l' arco a sinistra; — továbbá: questo quadro fu trasportato già da tempo in una sala del monte di Pietà. Jegyzetben pedig: vi si leggeva l' scrizione: 1531 · Vincencius Civercius fecit.[1] Az ábrázolt tárgy, az évszám s az (apokrif) felírás egyezése, továbbá az a körülmény, hogy hiteles forrásból vett értesülésem szerint Pulszky egy azóta meghalt festő s antikváriussal, Glisentivel egy Civerchio-féle festmény miatt Bresciából Cremába utazott, végre last but not least, hogy a monte di Pietà igazgatósága minden idevágó felvilágosítást megtagad: megerősíti azt a feltevésemet, hogy képünk azonos azzal, amelyet Calvi a monte di Pietà-ból idéz. Ebben az esetben azonban a mű eredetileg nem volt két részből álló orgonaszárny, hanem quadro per collocarlo sotto l' arco a sinistra s valószinűleg csak később kapta mostani torzalakját.[1]

[1] Calvi: Notizie., II., 214. l. Calvi azt is mondja, hogy egyesek szerint (alcuni vogliono) a Cremából való Carlo Urbino is segédkezett a kép megfestésénél.

[1] A cremai székesegyház orgonaszárnyait szintén Civerchio festette. L. Anonimo Morelliano, 1800., 56. l. és Ridolfi: Maraviglie, II. 401. l. Ezek most a S. Bernardino-templomban vannak.

Mindazokra a művészekre, akiket ezután vonunk tárgyalásunk körébe, Leonardo géniusza veti dicsőséges fényét. Érett férfikora második feléből több, mint harmadfél évtizedet töltött el munkálkodva Milanóban. Ama szerves összefüggésnél fogva, amelyben vele e művészek állanak, a szíves olvasó engedelmével elő fogjuk adni azt, amit Leonardóról e vonatkozásban és képtárunkkal való kapcsolatban elmondandónak vélünk. Termékenyítő hatása e körben sokkalta közvetlenebb, mint Firenzében.

Első milanói tartózkodásának határai 1482 és 1499, mialatt Lodovico il Moro herceg szolgálatában állott. Ez az utóbbi időpont bebizonyítottnak látszik, mert egybeesik a herceg szökésével s XII. Lajos által történt elűzetésével, amint azt útitársának, Luca Paciolinak közleménye pontosan meghatározza. Eszerint a mester valószinűleg december táján vette útját hazafelé Mantuán és Velencén át. Viszont azt a vitás kérdést, hogy mely időpontban hagyta el Firenzét,[1] csak újabb életrajzíróknak sikerült 1482-ben megállapítaniok, amit hozzávetőleg támogat a Magliabecchianaban lévő névtelen életrajzírónak az a határozott adata, hogy Leonardo (szül. 1452) harmincéves volt, amidőn Milanóba költözködött.[2]

Második milanói tartózkodása azzal kezdődik, hogy Charles d'Amboise helytartó 1506 nyarán szerződteti s végződik 1516 januárjában, midőn a már hajlott korú mestert I. Ferenc 700 scudo évi fizetéssel Franciaországba, Cloux-ba (Clos-Lucé, Amboise mellett) szegődteti. Ezt a második milanói tartózkodást több firenzei út s egy római utazás (1514 szept.—1515 dec.) szakította meg.

[1] Vasari tévesen 1494-re teszi. Már Amoretti (Memorie storiche sulla vita, gli studi e le opere di Leonardo da Vinci. Milano 1804) 1483-at tartja Leonardo Milanóba való érkezése legvalószinűbb időpontjának. Lermolieff azt véli (Die Werke ital Meister. 1880., 108. l.), hogy csak 1485 után. Hasonló I. P. Richter nézete is (Zeitschrift für bild. Kunst, 1881. XVI. 139. l.). Paul Müller Walde szerint (Beiträge zur Kenntniss des Lionardo. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1897. XVIII. 126. l.) Leonardo az 1481-ik év utolsó negyedében költözködött Firenzéből Milanóba.

[2] Archivio Storico Italiano. Serie III., XVI. köt., 219—230. l.



KÜZDELEM A ZÁSZLÓÉRT. AZ ANGHIARII ÜTKÖZET KÖZÉPSŐ CSOPORTJA
P. P. RUBENS RAJZA LEONARDO DA VINCI NYOMÁN
PÁRIS, LOUVRE

S mégis, Leonardo milanói munkálkodásáról magában e városban csupán a S. Maria delle Grazie refektóriumában levő falfestmény, az Úrvacsora tanuskodik; Itália egyéb részeiben pedig a vatikáni képtárban levő sz. Jeromos, töredékes monokróm vázlaton s az Uffizi-képtárban levő, csupán aláfestett napkeleti bölcseken kívül semmi egyéb. E kettő is csak töredék és rom. S mily kegyetlenül kezdték ki a századok Leonardónak a milanói refektoriumban levő leghitelesebb művét! Már Vasari mondja 1566-ban, hogy nem hat az sokkal különben, mint valami folt — una macchia abbagliata,[1] Lomazzo pedig 1584-ben megjelent Trattato dell' arte della pittura-jában: „La pittura e rovinata tutta".[2] Egykori pompájáról ma még az eszme súlya, az egység hatalma tanuskodik. Leonardo eredeti művei csakhamar külföldre kerültek, Olaszországon kívül az egész világon egyedül a párisi Louvre őriz ily kincset: ama három közismeretű, végtelen finom mesterművet. Ezeket részletezni, hozzávéve még ama műveket is, amelyeket ma még úgy átmenetileg szintén az ő keze munkájának szeretnek feltűntetni, túllépné e tanulmány keretét.

[1] Girolamo da Carpi életrajzában, Fra Girolamo Monsignori másolatának említésénél.

[2] Ismeretes, hogy Leonardo eltért a régi freskotechnikától, olajat kevert a festékbe és al secco festett a falra.

Andrea del Verrocchiónak, a szobrásznak iskolájából indult ki Leonardo; ez a bölcsője és gyökere az ő természetszemléletének és formális készségének. Bár már 1472-ben mesternek fogadták be a Compagnia dei pittori-ba, mégis a firenzei állami levéltárban levő okmányok szerint még 1476-ban is e sokoldalú mester műhelyében dolgozik.[1] Verrocchio épp

[1] Vasari: Milanesi IV. 22. l.



TANULMÁNYFEJ
LEONARDO DA VINCI RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

akkor állott művészi pályafutása delelőjén. Dávid bronzszobra már készen volt s Colleoni szobrát, amely később halhatatlan dicsőséget szerzett neki, 1479-ben rendelik meg nála. Vajjon tanuja volt-e az ifjú Leonardo azoknak a modell-tanulmányoknak, amelyekkel Verrocchio a remekbe készülő műhöz, a köztársaság főkapitányának szobrához, készülődött, amelyről maga a megrendelést elhatározó szenatusi megbízás azt mondja: opere somptuoso? Újabb teorémák még Leonardónak e munkán való közreműködését is valószinűvé szeretnék tenni.[1]

Hasonló nagyszabású szobormegrendelés becsvágyától tüzelve s hogy mesterével vetélkedjék, lát hozzá Francesco Sforza lovasszobra modelljének megalkotásához, amely vörös fonál-

[1] Emil Jacobsen: Studien von Leonardo zu Verrocchios Colleoni-Monument. Kunstchronik N. F. XVIII. 1907. 193. l.

ként húzódik által első milanói tartózkodása idején, — ove sedici anni continui consumò, mondja Sabba di Castiglione.[1]

A herceg előtt egy „chosa in superlativo grado“ lebegett.[2] A mulandó anyagból készült modellt, amelyet a kortársak határt nem ismerő bámulattal említenek, Sabba di Castiglione szemtanú visszaemlékezései szerint gascognei íjjászok csonkították el, s szobrász-dicsőségének ez az egyetlen emléke nyomtalanul elpusztult, anélkül, hogy valaha ércbe öntötték volna. Utána egy Trivulzio-emlékmű tervén dolgozott, amely azonban csak tervezet maradt.

Bár valódi hivatása a festészet vala s a művészetek közt a Trattato della pittura-ban ennek ítélte oda a legmagasabb rangot s ismételten tudománynak minősítette azt, tevékenysége a szobrászaton kívül egyéb téren is példátlanul sokoldalú.

A milanói székesegyház levéltárában őrzött okmány szerint 1487-ben azzal foglalkozik, hogy a milanói székesegyház kupolája számára mintát készítsen.[3] 1490-ben a paviai székesegyház építésének dolgában együtt említik Francesco Martini di Giorgio-val.[4] Luca Pacioli számára a távlattan és proporcióról szóló, De Divina proportione című kézirata illusztrációjául geometrikus rajzokat készített, a kéziratot már 1496-ban bemutatták a hercegnek;[5] ez 1509-ben jenlent meg nyomtatásban Velencében. Hasonlóképpen később della Torre paviai tanárnak az emberi test anatomiájáról írott művéhez készített rajzokat. Már első milanói tartózkodása elején 1492-ben foglalkozik Lodovico és később 1507—10-ben XII. Lajos király utasítására a Martesana-csatorna tervével, amelynek főcélja volt, hogy az Adda hajói e csatornán Milanót elérhessék. Egyik 1508-ból való codexe ezt a címet viseli: Del canale della Martesana. Vasari szerint ő volt az első, aki az Arnót

[1] Ricordi, ovvero ammaestramenti. Bologna 1546, a 99. fejezetben, 109. l.

[2] Pietro Alemanni ügynöknek a Lodovico herceg megbízásából Lorenzo Magnificohos írt levele 1489 július 22-éről. L. Paul Müller Walde, Jahrb. der kgl. preuss. Kunstsammlungen, 1897. XVIII. 155. l.

[3] Calvi: Notizie III. 18—20., 22—24., 56—57. l.

[4] Gustavo Uzielli: Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. 1896. I., 122. l.

[5] Calvi: Notizie, III., 28. l.

egy Firenzétől Pisáig építendő csatorna segítségével a tengerhajózás számára használhatóvá tenni ajánlotta.[1] Lodovico szolgálatában Ingeniarius camerale del ducato, volt a címe.[2] Cesare Borgia pedig 1502 augusztus 18-ikán kelt patensében megbízza, hogy járja be Romagnát, Umbriát és Emiliát a városok megerősítése céljából (az idevágó adatokat a párisi codex tartalmazza), címe itt: nostro prestantissimo et dilectissimo familiare, architecto et ingegnere generale Leonardo da Vinci.[3]

E bonyodalmas háborús időkben oly fontos erődítmény-építés terén őt és Giuliano di San Gallót tartották a kor legkitűnőbb szakembereinek. S az Amboise-kápolna levéltárában Leonardo haláláról szóló feljegyzésben is ez áll:[4] „Fut inhumé dans le cloître de cette èglise Mr Lionard de Vincy, nosble Millanais, 1-er peintre et ingenieur et architect du Roy, meschanischien d'estat et anchien directeur de peinture du duc de Milan.“

S mind e sok hivatalos munkálkodás közepette s azzal párhuzamosan keletkeznek elmélkedéseinek művei s a művészi és tudományos tárgyakról irott feljegyzései, megannyi kéziratban ránk maradt okmánya az ő szenvedélyes kutatóvágyának és egészen kimerítően még éppen nem ismert tudásának. Burckhardt szépen mondja e tevékenységéről: Nem szabad azt állítanunk, hogy elforgácsolta volna tehetségét, hisz a sokoldalúság sajátja volt.

Ezeket a kéziratokat — ő libri-nek nevezte — Francesco Melzi örökölte, akinek birtokából széjjelszóródtak az egész világon; egy részük elpusztult, más részük, mintegy harminc darab, egymás közt összekeveredve s töredékesen jutott magántulajdonba és könyvtárakba. Csaknem mind balkézzel, visszafelé van írva, csak gyakorlat után és tükörből olvasható s így rajtuk van a titokzatosság, a nehezen kideríthetés bélyege. Az önállóan megjelent Trattato della pitturán (legjobb

[1] Vasari Leonardo életrajzában és Calvi: Notizie III. 39. l.

[2] G. Uzielli: Ricerche, I. 327. l.

[3] Calvi: Notize III. 98. l.

[4] H. Herluison: Actes d'État civil d'artistes français, 1873. J. P. Richternél: Leonardo. London, 1880., 106. l.

kiadása H. Ludwigé a vatikáni kézirat nyomán 1882-ben Bécsben jelent meg) s a Bolognában 1828-ban megjelent Del moto e misura dell' aqua-n kivül tanulmányokat tartalmaznak a bonctanról, mechanikáról, növénytanról, optikáról, a theóriáról és praxisról, a madarak vonulásáról, erődítményekről, stb.[1] E kéziratok néhánya részenkint jelent meg, mások kiadása most van folyamatban, így a párisi 1891-ben, a turini kir. könyvtáré 1888-ban, a Codice Trivulziano 1891-ben, a Codice Atlantico 1891 és 1904-ben s az olasz királyé (azelőtt Sabachnikoffé) 1893-ban. Az olasz kormány dicséretes módon tervbe vette az összes létező kéziratoknak a maguk hiánytalan teljességében, fakszimileben való kiadását.

Mindaz, amit eddig előadtunk, magyarázatát adja Leonardo alkotásai csekély számának. Monumentális főműveinek elpusztulásán kivül — amilyen Francesco Sforza lovasszobrának modellje, az anghiarii ütközet kartónja — még nyomait találhatjuk más elveszett műveinek,[2] még pedig Vasari, Lomazzo és egykorú levelezések alapján. Mégis már kortársai is sokszor hangsúlyozzák műveinek csekély számát. Paolo Giovio mondja: Paucissima opera absolvit.[3] Sabba da Castiglione: pochi altri lavori si trovano de sua mano.[4] Lomazzo hasonlóan nyilatkozik: benche siano poche . . .[5]

[1] Kivonatban közli I. P. Richter: The literary works of Lionardo da Vinci. 1883.

[2] Égy Korvin Mátyás számára festett madonna híre is utat talált Leonardo nem egy életrajzába. Ez minket rendkívül érdekelhet s nem mellőzhetjük hallgatással. De az a kombináció, hogy ezt a madonnát Leonardónak kellett festenie, tarthatatlan feltevésnek bizonyul. Az 1485. április 13-dikán kelt okmány (közli Uzielli: Ricerche I. 580—581. l.) a Maffeo di Treviglio követnek szóló utasításban említ ugyan a hatalmas királynak szánt ajándékok közt egy madonnát, de nem említi e kép szerzőjét. A jelzők szuperlativusa: — uno optimo pittore, al quale havendo veduto experientia del ingegnio suo, non cognoscemo pare — senze sparagno di spese alchuna — még sem bizonyítják, hogy itt csak Leonardóról lehet szó. Így például Lodovico kegyence, udvari s arcképfestője 1482-től fogva Ambrogio de Predis volt. (Az okmányt közli Campori. Lermolieff: Kunstkrit. Studienben. I. 238—240. l.)

[3] Giovio. P: Leonardo Vincii vita, Tiraboschi: Storia della letteratura italiana-ban, XIII. köt.

[4] Ricordi, CIX. Bologna, 1546.

[5] Idea del tempio della pittura. 2. kiadás. Bologna, 6. lap.

„Túlságos nagyratörés — úgymond Vasari[1] — vetett akadályt e fenséges és remek elmének, s az az igyekvése, hogy a derekasságot derekassággal és a tökélyt tökélylyel tetézze, okozta, hogy sok megkezdett műve nem érte meg a befejezést." „Úgy tetszett neki — folytatja — hogy a kéz már nem növelheti semmivel azt a tökéletességet, amelyet a gondolat megragadott, főként, mivelhogy eszméiben oly csodás nehézségeket támasztott önmagának, amelyeket a legügyesebb kéz sem lett volna képes megoldani."

Leonardo hagyatéka azonban nem csupán az Úrvacsora, nem csupán az a néhány fönmaradt festmény[2] s a reflexiók és kutató gondolatok ama sora, amelyet kézirataira bizott: rajzai és vázlatai, amelyek tanui és tolmácsai művei keletkezésének, azután tanítványai, akiknek a természetszemléletben és formaképzésben új célokat s új utakat mutatott, megbecsülhetetlen kiegészítői az ő hagyatékának.

Így tekintve a dolgot, mondhatjuk, hogy nekünk is jutott rész az ő örökségéből. Mert követőinek az a nemzedéke, a melyet ő vezetett az érett művészethez, Szépművészeti Múzeumunkban kiválóan van képviselve s három, egykoron Eszterházy-féle rajzlap, melyek az ő nevét viselik, gyűjteményünk szemenszedett kincsei közé tartoznak. Ezeket fogjuk itt összefüggéseikben méltatni.

Rajz és vázlat magában véve is becses műfaj. Hisz a legegyszerűbb eszköz, egy rajzón, egy darab szén elégséges, hogy valamely művészi gondolat a megszületés lázában, szabad közvetlenségben táruljon elénk. A tanu szerepét vállalja, midőn valamely műalkotásnak egyik részletét mutatja be, vagy okmányként szerepel a rekonstrukciónál. Ereklyévé válik, amidőn egy később elpusztult alkotás művészi inspirációját pótolja. De fokozott mértékben ragadtatnak el minket és sarkalnak a kutatásra Leonardo rajzai, akinek szertelen akarata hallatlan igényeket támasztott a tudás

[1] Leonardo da Vinci életrajzában.

[2] Hogy sajátkezű műveit már eleve mekkora becsben tartották, arra példa Mona Lisa arcképének ára. I. Ferenc az akkori időkhöz képest rengeteg összeget, 4000 aranyforintot fizetett érte.

irányában és akinek géniuszát olthatatlan vágy hajtotta a megismerés, a tökéletesség felé s ezért sokkal inkább kielégítette őt magának az eszmének koncepciója és kialakulása, semmint a közönséges értelemben vett kivitel. Azok a rajzok és vázlatok, amelyeken töprengő elméje a végleges befejezésig fáradhatatlanul alakit s amelyeken a művészi érzésnek a gondolkozás metodikájával való küzdelme tükröződik — tirato dalla mia bramosa voglia, mondja egy helyütt önmagáról — szellemdús tanui e műremekek megszületésének s egyben magyarázói a tökéletesség azon fokának, amelyet ama kevés, ránk maradt alkotás elért.

A rajzokat régtől fogva becsülték és mohón gyűjtötték a műértők s szerencsére Leonardo ily műveinek ma is jelentékeny a száma, ha nem is oly végtelen sok, mint amennyinek annak idején a névtelen életrajzíró mondotta. Mind ez ideig nem választotta külön a tudomány az eredeti rajzokat a csupán egykorúaktól, az utánzatoktól és későbbi hamisítványoktól. Azokhoz, amelyek Olaszország legjelentékenyebb gyűjteményeiben láthatók, már hozzászólott Morelli is. Berenson vállalkozott arra, hogy valamennyiüket kritika alá vesse. Az ő inventáriuma 257 darabot tartalmaz,[1] azok kizárásával, amelyek csupán a kézirat szövegét illusztrálják. A főbb gyűjtemények, amelyekben a rajzokat, őrzik Olaszországban: a velencei accademia di belle arti, a torinói királyi könyvtár, a milanói Ambrosiana és a firenzei Uffizi-gyűjtemény. Olaszországon kivül: Angliában a Windsor Castle és a British Museum, Párisban a Louvre, Bécsben az Albertina és Budapesten a Szépművészeti Múzeum, amely a következő három rajzlapot bírja:

a) ceruzarajz, kopasz, szakáltalan idősb férfi, erősen tátott szájjal, hirtelen fordulatban balfelé, szemben vele kissé lejebb csupán futólagosan megjelölt arcéle egy másik fejnek;

b) vörös krétarajz, egy kiáltó ifjú arcélben rajzolt feje, erősen tátott szájjal; az arc és nyak be van fejezve, a fej többi része épp csak jelölve: A hátlapon futólagosan vázolt, balra fordított mellképe egy katonának, aki lándzsát tart a vállán;[1]

c) ezüst ceruzarajz, tónusos alapon, négy lóláb-tanulmány.

Leonardo valódi rajzai — mondja Morelli[2] — vörös vagy fekete krétával, ezüstceruzával vagy tollal készültek. Gyűjteményünk három lapja tehát e technikáknak egy-egy mutatványa. A harcosok fejét ábrázoló két rajzlapot immár I. P. Richter Leonardónak az anghiarii ütközetet ábrázoló nagy kartónlapjához készült előtanulmányoknak ismerte fel; e célból készített tanulmányokat máshonnan is ki lehet mutatni, ilyen a Windsor Castleben levő rokonvonású fejrajz (fot. Braun 217.) és a velencei accademia több lapja (fot. Alinari). Akkor keletkeztek ezek, midőn Leonardo kitöltötte Cesare Borgiánál a szolgálati éveit s 1503 áprilisában Firenzében telepedett le.

„Ennek az isteni művésznek pazar alkotásai — úgymond Vasari — egyre növesztették a dicsőségét, miért mindenki, aki a művészetben gyönyörűségét lelte, sőt egész Firenze, azt a kivánságot táplálta, hogy emlékezetének fentartására valamely alkotást hagyjon hátra s széltében beszéltek arról, hogy valamely jelentékeny mű elkészítésére adnak neki megbízást, hogy az a szellem és báj, amely munkáiban nyilvánul, a városnak díszül szolgáljon."

Piero Soderini gonfaloniere nevéhez fűződik az a határozat, amelynek révén Leonardo „con pubblico decreto" — mint Vasari mondja — megbízást kapott, hogy a Signoria imént elkészült nagy tanácstermének egyik falára fesse az anghiarii ütközet dicsőséges napját, a firenzeieknek 1440-ben Piccinino milanói hadvezéren aratott győzelmét, míg ugyanannak a teremnek egy másik falát Michelangelónak tervezték átengedni. (1505—6. évbeli kartón).

[1] B. Berenson: The dravings of the Florentine painters. 2. vol. London, Murray, 1903.

[1] Az a) és b) rajzokat már I. P. Richter reprodukálta The literary works of Leonardo da Vinci, 1883., 338. és 339. oldalán, azután Berenson a The drawings of florentine painters 1903. művében a CXV. és CXVI. táblán. Az a) rajzot nemrég a l'Arte 1906. fasc. IV. is közölte, a b) lap fiatal harcosát Georg Gronau Leonardo da Vinci című jeles könyvecskéje. A hátlap rajza megvan Jos. Meder Albertina publikációjában a 794. lapon.

[2] Lermolieff: Die Werke ital. Meister in den Galerien München, Dresden u. Berlin, 1880., 112. l.



TANULMÁNYFEJ
LEONARDO DA VINCI RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM

Kimerítő, emlékiratszerű feljegyzések, amelyek e csatáról szólnak s számos rajztanulmány mutatja, mily érdeklődéssel készült egy, a hagyományos kompoziciótól teljesen eltérő, nagyszabású és hatalmas mű alkotására. E csatakép fejlődéstörténetének egyes szakaszairól egykorú feljegyzések maradtak reánk, amelyeket a kutatók levéltári adatokkal is bővítettek. Gaye[1] közli azt a mű keletkezési idejének megállapítására nézve figyelemre méltó megjegyzést, hogy Benedicto di Lucha Buchi asztalos 1504 február 28-dikán 29 lirát kapott per far el ponte (állvány) con la schala e con tutti gli . . . . necessari e sue appertenenze, fatto al lionardo da vinci nella sala del papa (a Santa Maria Novella kolostorában) per disegnare il Cartone. A számadási könyvekből a következő fizetési adatok kerültek napvilágra: 1504. junius 30-ikán 45 arany forint (forintja 7 lira), három havi járandóság fejében a ragione de fiorini 15 larghi in oro al mese, pagati sopra il cartone et di pinture. — 1505. április 30-ikán pedig: fiorin 50 per parte di sue fatiche per far la pictura lire 350.[2] A Magliabecchiana névtelen életrajzirata pedig szól a tanítványokról, akik őt e munkájánál körülvették „tra quali fu Sala Milanese, Zoroastro de Peretola, il Riccio fiorentino della porta alla +, Ferrando Spagnuolo, mentre lavorava la Sala in Palazzo de' Signori.[3]

Ugy látszik, hogy Leonardo a tanácsterem falára a csataképnek csak egyik részletét festette. „Olajjal akarta a képet a falra festeni" — írja Vasari — „de oly durva keveréket készített a fal bekenésére, hogy az átütött a festésen, midőn már egy ideig dolgozott rajta, s ő kevéssel rá abbanhagyta a munkát, mert látta, hogy annak tönkre kell mennie."

Továbbra aztán nem történik említés fizetésről. S a milanói helytartónak a firenzei Signoriával váltott s Gaye által közölt levelezése[4] tanuskodik e munka megszakításáról. Sokkal későbbről, 1513. április 30-ról kelt egy adat, amely szerint egy asztalos fizetést kapott a Leonardo festményeinek megóvására készített munkáért: per difenderle, che là non sieno guaste.[1] Mégis teljesen elpusztultak s nyomtalanul és minden híradás nélkül eltűnt a kartón is, amelyről a névtelen életrajzíró említi, hogy annak nagyobbik része a mester halála után a Santa Maria Nuova ispotályában még megvolt. Felette fájlaljuk, hogy nem alkothatunk magunknak képet a kompozició egészéről. Csak egy szigorúan zárt csoport maradt meg másolatokban, valószínűleg a csatajelenet középső csoportja, négy lovas vad és fékevesztett küzdelme a zászlóért, szenvedélyes forgatagban. Egy ily másolat a firenzei Uffizi-gyűjtemény raktárában van, ez egyezik a luccai Laurentio Zacchia 1558-ból való metszetével; továbbá egy másik verzió az egykori Charles Timbal-féle gyűjteményben, ezt M. Haussouillier metszette. Egyebekben pedig a Louvre gyűjteményének egy rajza (fot. Braun 560) nem kisebb művésznek, mint P. P. Rubensnek neve alatt szerepel, aminek hitelességeért Max Rooses száll síkra[2] s Rubens e szabadon kezelt tollrajzot állítólag a Leonardo kompozicióját mutató kis tuilleriabeli kép után készítette, amely abban az időben még ott látható volt.

Ezek a másolatok mindenképpen bizonyítják, hogy két rajzlapunk, amelyek a harcosok fejét a csata dühének legintenzivebb kifejezésével mutatják, becses részletei egy oly mű rekonstrukciójának, amelyet Leonardo a renaissance dicsőségkultusza monumentális kifejezésére szánt. S mert ennek kivitele és befejezése nem adatott meg neki, annál becsesebbek ránk nézve e rajzok.

Ami a kopaszfejű harcos képét illeti, annak mása természetes nagyságban, szénrajzban megvan az oxfordi gyűjteményben. Régibb tulajdonosa, Jonathan Richardson Leonardo eredeti művének tartotta, most azonban Colvin

[1] Gaye: Carteggio inedeto d'aristi, 1840. II. 88. 1.
[2] Gaye: Carteggio, vol. II. 88., 89. 1.
[3] Archivio Storico Italiano. S. III. t. XVI. 224. lap. Ferrando Spagnuolo Gaye szerint szintén kap fizetést.
[4] Gaye: Carteggio, II., 86—96. 1.

[1] Gaye: Carteggio, II., 90. 1.
[2] L'Ouvre de Rubens. 1892. V. 207. 1.: Le dessin possède toute la fouge et les formes puissantes du maître anversois. Nous croyons qu'il est attribué avec raison.

nemrég megjelent publikációjában, egészen helyesen Leonardo kartónja utánzásán alapuló ábrázolásnak ösmerte fel s nem a kartónhoz készült tanulmánynak.[1] Az igazi, hiteles tanulmány a mi rajzunk.

A silhouettek könnyed körülírása egészen rávall Leonardo nobil furia-jára. A páratlan frisseség, a vonal bátor biztossága, a harci düh intenzitását kifejező kitörő erély s az előadás eszközeinek egyszerűsége meglehetősen eltér a másik lap födetlen fejű, arcélbe állított, kiáltó harcos körvonalainak símulékonyságától, a mintázás csaknem hízelkedő lágyságától. Amott felülmúlhatatlan remekelése a virtuóz közvetlenségnek, — emitt a kivitel túlgondos tökéletessége. „Oly gondosan és tisztán rajzolt papiroson, — úgymond Vasari — hogy gyengédség dolgában soha senki sem közelítette őt meg." Egyazon időben s egyazon kompozició számára készülvén, e két lap a kivitel két külömböző stádiumát mutatja. J. P. Richter szerint Leonardo akkor készített ennyire kidolgozott tanulmányokat, amidőn már tétovázás nélkül a kép festéséhez készült fogni.[2] De vajjon a kidolgozás e külömbségei mellett nincs-e bennök más, stiláris elem, amely ezt az eltérést kidomborítja? Gondos latolgatás és grafologiai jellemük szigorúbb vizsgálata után észrevesszük, hogy a vörös krétarajz elfinomodott vonala pazarul előkelő ugyan, de nem oly szilárd, nem oly biztos s nem oly eszmével teljes, mint ama másik rajzé, amelyen az alakító képzelet szabad futama oly villámsebes és biztos.[3] Mindazonáltal mindkét lap valódiságát mindenkor aggodalmaskodás nélkül elösmerték. Oly műkritikusok, mint J. P. Richter és B. Berenson, akiknek e tárgyban való otthonosságát az egész világ teljes joggal autoritativnak ösmeri el, e rajzokat nemcsak ismertetik műveikben, hanem, mint már említettük is, fakszimile-sokszorosításban is bemutatták.

[1] Sidney Colvin: Selected drawings from old Masters in the University and in the Library at Christ Church Oxford. IV. rész. 1905.

[2] The Literary works of Leonardo da Vinci. I, 340. l.

[3] V. ö. a Windsor Castle-ben levő (Braun 117), szintén e kartón számára készült ifjú harcos-fejet.

A vörös krétarajz túllapján vázolt harcost nem lehet identifikálni; ez talán a kartón valamely másik része számára készült, amelyről nem maradt ránk másolat.

Leonardo erősen hatott firenzei kortársaira az anghiarii ütközet kartónjával. „Míg ki voltak állítva (t. i. Leonardo és Michelangelo kartónja), az egész világ iskolája voltak", — mondja Benvenuto Cellini.[1]

E kartónra vonatkozólag mondja Vasari: Alig mondható el, mily mesteri készséget mutatott Leonardo a ló rajzolásában és alakításában, mert minden más mesternél jobban értett ahhoz, hogy ezekbe az állatokba vadságot, az izmok helyes játékát és szépséget öntsön. Era stupendissimo in far cavalli — írja Lodovico Dolce az ez időben (1557) megjelent párbeszédében.[2] Még ha Vasari nem is jegyezte volna fel számunkra, hogy Leonardo mindig tartott lovakat s hogy nagy gyönyörűsége telt bennük, hogy továbbá megírta a ló bonctanát,[3] amely azonban elveszett, — még akkor is a tanulmányok és rajzok egész sora — akár Francesco Sforza, akár Trivulzio lovasszobrához, vagy az anghiarii ütközet kartónjához, vagy akár Neptunus ábrázolásához készültek azon víziszekér számára, amelyet barátjának, Antonio Segni-nek alkotott — bizonyítja, hogy művészi munkásságában mily integráns szerepet játszik a ló, a monumentális paripa, a csatamén, az allegorikus ló s a ló általában. Innen van, hogy sok olyan rajzot, amely lovat ábrázol, alkalmilag az a kitűntetés érte, hogy Leonardoval közvetlen vagy közvetett összeköttetésbe hoztak.

Annál örvendetesebb, hogy a Szépművészeti Múzeumunkban levő lóláb-tanulmányok, amelyekre most áttérünk, tökéletesen valódiaknak tekintendők. A ceruza izmos, szilárd és erélyes duktusa, a teljesen szabad, jellemző, a rendes iránynyal ellentétes balról-jobbra vont árnyékolás,[4] amelyet nem találunk más mes-

[1] Önéletrajzában. I. könyv, 3. fej.

[2] Dialogo della pittura. Firenzei kiadás, 1735. 174. l.

[3] Erről tanuskodik Lomazzo is, Trattato-jának több helyén.

[4] Hogy balog volt, bizonyítja Luca Paciolo: „il nostro Leonardo da Vinci, lume della pittura, qual' mancino, come più volte e detto". Divina proportione, 1508.



LÓLÁB-TANULMÁNYOK
LEONARDO DA VINCI RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

ternél, csak Leonardonál, továbbá az, amit az olasz pentimento-nak nevez — mind a valódiság mellett szól, bárha hippologiai szempontból a csűdök és paták nem éppen kifogástalanok.

Talán Paul Müller-Walde dr. volt az első, aki a mi Leonardo-rajzunkat az irodalomba bevezette; bizonyos azonban, hogy ő volt az első, aki ezt közvetlen vonatkozásba hozta a Trivulzio-emlékművel. A mester e buzgó kutatója azon volt, hogy a lovasszobrokra vonatkozó számos rajz- és vázlatból, amelyeket mind Francesco Sforza emlékművével szoktak volt kapcsolatba hozni, kikutassa azokat, amelyek Gian Giacomo Trivulzio emlékműve számára készültek.[1] Csakugyan, Leonardo egy sajátkezű költségvetés-feljegyzéséből, amely a sepulcro di messer iacomo treulso-ra vonatkozik a Codex atlanticusban (Fol. 179 verso) s amelyet először G. Govi, később szószerint J. P. Richter közölt, kitűnik, hogy az emlék egy nyolc bronzfejű pillérrel ellátott talapzatra volt tervezve, amivel megegyeznek ama Windsorban őrzött rajzok, amelyek lovast ábrázolnak vágtató, ágaskodó paripán, egy mauzóleumszerű alépítményen.

Müller-Walde szerint a Trivulzio-emlékmű további tervelgetésénél Leonardo valószínűleg a nyugodtan lépkedő paripa típusára tért át s ama rajzok sorából, amelyek éppen e célból készültek, szoros kapcsolatban a paviai Regisole[2] lovával, ered talán a mi négy tanulmányrajzunk is „a bal első lábról, ahogy azt a jóvérű ló tüzes nekivágásnál emelni szokta.“[3]

De azoknak a feltevéseknek, amelyek a lovast vagy lovat ábrázoló vázlatokat a szóbanforgó szoborművekkel akarják vonatkozásba hozni, alig van pozitiv jelentőségük mindaddig, míg nem tudjuk, hogy Francesco Sforza lovasszobrának mindenkitől fennen dicsért modellje milyen volt s míg nyílt kérdés marad, vajjon vágtató lovas volt-e a szobor (ilyen a windsori lovas-vázlatok többsége, de akad köztük egyazon lapon is nyugodtan lépkedő s vágtató is), vagy pedig lépvést haladónak volt-e tervezve, amiről eddig még nem világosított fel minket sem leírás, sem valamely ránk maradt utánzat.



RÉSZLET BARTOLOMMEO COLLEONI LOVASSZOBRÁRÓL
VERROCCHIO MŰVE, VELENCE

[1] Paul Müller-Walde: Beiträge zur Kenntniss des Leonardo da Vinci. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1897. XVIII. k. 92—137. l.

[2] Ez a Ravennából való aranyozott bronzparipa Paviában a dóm terén állott. Ennek a chosa anticha-nak lovasát nevezték el a paviaiak Regisole-nek (Rè del sole. L. Anon. Mor. 1800., 45., 46. l.).

[3] Paul Müller-Walde: Leonardo da Vinci und die Reiterstatue des Regisole. Einige Entwürfe Leonardos zum Reiterdenkmal für Gian Giacomo Trivulzio. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1899. XX. k. 81—116. l. Ugyanott a 81. l. mellett fénynyomatban közli a rajzot is.

Viszont ösmerjük Verrocchio paripáját s annak feszesen és erőteljesen emelt elülső bal lábát, amelyhez oly nagyon hasonlít a mi Leonardo-rajzunk. Az időrend bizonyos vonatkozások feltevését engedi meg. Leonardo 1481 szeptember 28-ikán még Firenzében volt s a Scopetini-barátok megrendelésére a San Donato főoltára számára készülő pala-n dolgozott.[1] Verrocchio ugyanebben az évben egész nagyságában befejezte s Velencébe küldte az 1479-ben megkezdett s Vellano és Leopardival versenyben készített Colleoni-mintát.[2] Így hát az ifjú Leonardo nemcsak mesterének összes előkészítő rajzait és tervezeteit együtt láthatta Firenzében, de látta a már kész alkotást is. Az életrajzírók ebből az időből származtatják azt a keltezetlen, memorandumszerű, egy Sforza-ivadékhoz, valószínűleg Lodovicohoz intézett felette sajátságos levelet, amely az Ambrosiana Codice Atlanticojában van meg s először Amoretti közlésében került nyilvánosságra és amelynek vége így szól:

Item conducero in sculptura de marmure di bronzo e di terra: similiter in pictura ció che si possa fare ad paragone di omni altro e sia chi vole. Ancora si poterá dar opera al cavallo di bronzo che sará gloria immortale et eterno onore della felice memoria del S. Vostro Padre e de la inclyta Casa Sforzesca.[3] Egészen közelfekvő feltevés, hogy a fiatal, huszonkilenc éves Leonardo egy hasonló szobrászati feladatért való buzgásában mesterének modelljét, kivált pedig annak legszembeszökőbb jellemvonását, a csaknem görcsösen felemelt elülső bal lábat, élő lovak nyomán tanulmányozta. E mellett szól az is, hogy mind a négy vázlat egy és ugyanazon lábat mutatja négy különböző oldalról, a hirtelen lépés pillanatszerűségében, csaknem egyazon mozdulatban. Baloldalt fent kezdve látjuk 1. az elülső bal lábat mintegy 45^0 alatt, 2. a mellső oldalról, 3. a belső oldalról, 4. elülről. Hogy a mester csupán a mozdulatmotivumra vetett súlyt, azt az mutatja, hogy a comb izmait és inait teljesen áttanulmányozta, amihez képest részben hiányosan sikerült a patáknak csak könnyedén jelzett, szinte szétfoszló vonalú rajza.[1] Vagy talán úgy magyarázhatjuk ezt a körülményt, hogy a mester valakivel magasra emeltette a ló lábát — mint a patkolásnál szokás — s így a csűdöt és patát nem láthatta?

Ha Leonardo — mint Paul Müller-Walde megjegyzi — rajzaihoz ceruzát legfőképp első firenzei tartózkodása idején használt, míg az Úrvacsora számára készült előmunkálatoktól, tehát körülbelül 1493-tól fogva egyáltalán aligha mutatható ki Leonardonak valamely ceruzarajza,[2] úgy ez az indokolás is a rajznak firenzei keletkezése mellett szól és a mi feltevésünket erősíti, annál is inkább, mert Gian Giacomo Trivulzio csak 1500 április 15-én történt milanói diadalmas bevonulása után gondolhatott arra, hogy egy őt ennyire dicsőítő emlékművet rendeljen meg.[3]

Midőn Leonardo Bartolommeo Colleoninak ércbe öntött lovasszobrát Milanóból való visszavonulásakor Velencében a S. Giovanni e Paolo előtt viszontlátta, tizenkilenc évvel azután, hogy annak eredeti modelljét Firenzében látta készülni, annak a paripának hevederszíjján, amelybe egykori mesterének művészete öntött életet, ezt a felírást olvasta: Alexander Leopardus. V. F. opus,[4] mert Verrocchio halála után, aki művének befejezése előtt, 1488-ban húnyt el, erre a művészre bízták az öntés technikai munkáját, aki azután a pompás tagolt talapzatot is készítette. Verrocchionak a kialkudott 1800 aranyból mindösszę 380-at folyósítottak. S Leonardo? Hasonló alkotást vágyott teremteni ő is művé-

[1] Paul Müller-Walde: Beiträge zur Kentniss des Leonardo. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1897. XVIII. 121. l.

[2] Marcel Reymond: Verrocchio, 92. l. — Vasari szerint Verrocchio a Velencébe küldött minta fejét később leverte s a lábakat összetörte, midőn a szenátus komolyan (!) azzal a gondolattal látszott foglalkozni, hogy a lovast Vellanoval készítteti s Verrocchionál csak a paripát rendeli meg.

[3] Calvi: Notizie, III. documento I.. 88. l.

[1] Így az 1. rajzon dagadt a csüd, a 2-ikon hibás és ferde a pata, a 3-ikon abnormis a csüd és a 4-iken rossz a patakötés.

[2] Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen XIII. k. 129. l.

[3] I P. Richter: The literary works of Lionardo da Vinci. London, 1883., II., 6—7. l.

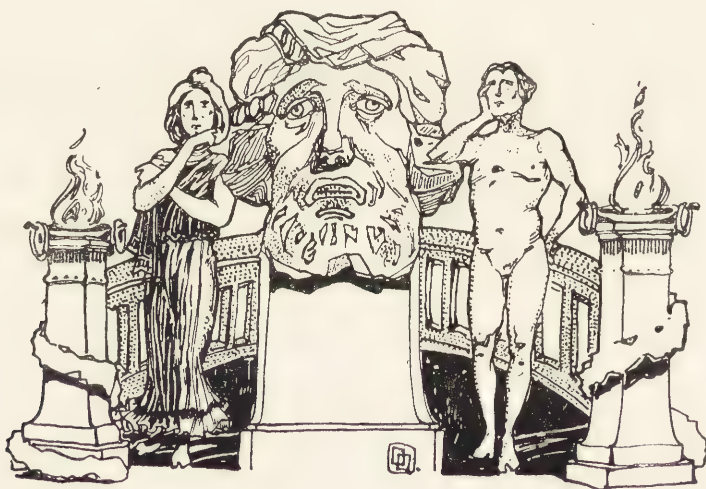
[4] Cicognara szerint a V. F. nem Venetus Fecit, hanem Venetus Fundit (öntötte) rövidítése.

szetének megörökítésére, de terve megakadt. Egy sajátkezű, keltezetlen fogalmazványában, amely a hercegnek szól, a többi közt ez is foglaltatik: del cavallo non diro gniente, perche cogniosco i tempi.[1] Később, hercegi protektorának bukása után mélyen bánthatta őt, hogy a mű kivitelére való minden remény szertefoszlott. Trattato-jának egyik maximája[2] így szól: Il guadagno del honore e molto magiore del' honore delle richezze. Mindjárt rá hírét vette, hogy Sforza-modelljét megcsonkították. És túlontúl korán megtudta, hogy az teljesen elpusztult. Il duca perso lo stato e la roba e liberta e nessuna sua opera si fini per lui — jegyzi fel. S mindezt tetézte később Michelangelo gúnyoló szemrehányása, amely a névtelen életrajzíró közléséből ismeretes.

Lederer Sándor

[1] Gust. Uzielli: Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. 1896. I. 595. és 609. l.

[2] II. 76. l.





MŰVÉSZET ÉS MŰVELTSÉG



A világnak kulturszükségessége-e a művészet? Ezt a kérdést nem az okoskodás játékaiban gyönyörködők vetették föl, hanem olyan gondolkozók, akik a művelődés energiáit inventálni óhajtották. Tudvalevő, hogy e kérdés nyomán nemcsak elmélkedés, hanem fanatizmus is támadt. És sajátságos, hogy a művészetnek a műveltségben való osztályát leghevesebben olyanok tagadták, akik elsősorban artisták. A művészet és a műveltség lényegének félreértéséből eredt a tévedésük. Azoké is, akik velük szemben, a művészetet a műveltség uralkodó csillagzatának mondják. S ezek a tévedések a formájukat és színüket változtatván, elhatalmasodnak a művészek gondolkozásában, a köztudaton, a művészetről való elméleten s a művészet gyakorlati értékelésében. Szükséges volna, hogy elsősorban a műveltség dolgában megérthessük egymást. A műveltség az ismeretnek, a kötelességtudásnak és a gyönyörködés tehetségének harmoniája. Az ember logikai, etikai és esztétikai tehetségének egyensúlya. Milyen szerepe jutott a művészetnek ebben a harmoniában, ebben az egyensúlyban, s a harmonia egyes összetevőiben? A művészet közvetetlenül a gyönyörködés tehetségét szolgálja, közvetve pedig az ismeret tehetségét is. Szolgálja-e a műveltségnek etikai összetevőjét is?

A műveltség általánositásának az a föltétele, hogy a sokaság tudása gyarapíttassék, kötelességtudása mélyíttessék és mulatsága nemesíttessék. Ha a művészet e föladatok teljesítésében az emberiségnek segítségére van, s ha harmoniájukat nem zavarja, akkor a műveltségnek része. Az egyes ember, a műveltségnek egyes jelentős munkása, akinek az a föladata, hogy a maga munkájával azokat a műveltségalkotó elemeket gyarapítsa, rendesen csakis az egyik elemet szolgálja. Benne a három tehetség közül rendesen az egyik uralkodott el, a másik kettő még el is csenevészik benne. Értékes fejlesztője lesz a műveltség egyik komponensének. De az emberiség műveltségében e komponensek harmonikusan kiegyenlítődnek. A műveltség nem népszerűsíthető, ha például csakis a gyönyörködésre való szükségességet fejlesztik. Pedig az esztétikusok még mint népnevelők is beérik ezzel az egyik elemmel. Szépről való elmélkedésük a másik kettőt egyenesen kizárja. Azok az ábrándozók, akik a művészet népszerűségét az abszolut esztétika magasságáról hirdetik, nem is gondolnak egyébre, csak arra, hogy a népnek, a sokaságnak gyönyörködésre, érdek nélkül tetszésére való szükségérzete kifejlesztessék és kielégíttessék. És azok a skeptikusok, akik azt vallják, hogy az abszolut művészetnek a nép szükségérzetével semmi összefüggése sincs, ugyancsak azon az esztétikai alapon bizonyítják, hogy a művészet nem népszerűsíthető. A művészet — szerintük — kiváltságos hajlandóságúaknak szükségessége. Azt mondják, hogy a megértéséhez rátermettség kell. Hogy azt ugyan el lehet érni, hogy egy sajátságos hiszékenység fanatizmusának nevelésével a művészetbe vetett hit szélesebb körökben ébresztessék, de hogy ez a hiszékenység

nem szükségérzetből támadt, hanem csak szuggesztió eredménye. Az a tetszés, amelylyel ezek a sugaltak a művészetet kerülgetik és az alkotásait fogadják, az a gyönyörködés, amelyet a művészet körében éreznek: nem meggyőződésnek, hanem csak kényszerűségnek folyománya. Népszerűsíteni pedig csakis meggyőződést keltve lehet. A művészet népszerűsítésének útja-módja a művészet általános megérttetése. De a művészet megértéséhez — szerintük — egyenes rátermettség kell, már pedig a sokaság nem lehet rátermett olyan szükségességeknek átérzésére, amelyek csakis kiváltságos hajlandóságúaknak szükségességei.

Íme az esztétikai szögletben békességesen találkozik a két ellentétes, egymást egyenesen kizáró fölfogás. Az, amely a művészet népszerűsítését a gyönyörködésre való szükség és jog szempontjából sürgeti, és az, amely a művészet népszerűsítését lehetetlennek tartja. Amaz az ideális demokrácia fölfogása, emez a dölyfös arisztokratizmusé. Amaz szét akarja osztani a szép birodalmát a nép között, emez azt vallja, hogy a sokaságnak erre az osztályra nincs joga, mert nem adatott meg neki az, hogy az osztály szépségét, jóságát, szükségességét még csak be is lássa. Whistler, ennek az arisztokratizmusnak fanatikus szószólója, esztelennek mondja azt a törekvést, hogy a művészet népszerűsíttessék, vele szemben pedig nemcsak a művészi politika, hanem a kultura terjesztésén fáradó pedagógia is a művészet népszerűsítését nemcsak lehetségesnek, hanem egyenesen szükségesnek mondja.

Én a művészet népszerűsítését nem az esztétika álláspontjáról kutatom. Az a kutatás önkényesen megállapított tételekkel dolgozik. Fölállítja a tételt, és nem azt vizsgálja, hogy igaz-e, hanem abban mesterkedik, hogy az igazságát okvetetlenül, mindenképpen bizonyítsa. Pedig az igazi tétel az, hogy a művészetnek a műveltségben való osztálya folytán a művészet népszerűsítése önmagától megtörténik. A művészetet nem is kell népszerűsíteni, népszerűvé válik magamagától is, azaz, hogy a műveltség energiája folytán. Megismétlem, hogy mit tartok műveltségnek: a tudásnak, a kötelességtudásnak és gyönyörködés tehetségének harmoniáját. Ha majd a nép műveltsége intenziv lesz: annak a harmoniának mind a három eleme benne kellőképpen fog érvényesülni. S akkor a műveltségben a művészet is annak a harmoniának erejével foglalja el a maga helyét.

A puszta gyönyörködés nem tette, nem teszi a nép javává a művészetet. Kell, hogy a művészet kielégítse a műveltség másik nagy feladatát is, az emberi kötelességtudás mélyítését, nemesítését. Erre a hatalmas népszerűsítő tényezőre az abszolut esztétikusok nem gondoltak, amikor a művészet népszerűsítésének gondolatával foglalkozván, ennek szükségességét vagy lehetetlenségét fejtegették.

Nem is gondolhattak rá, mert ez a tényező teljesen kívül esik a műveltségnek azon a magyarázatán, amelyet ők adtak neki, és kívül esett a művészetnek azon az értelmezésén is, amelyet azok fogalmaztak meg, akik a művészetet nemcsak kiváltságosok intellektuális nyilvánulásának, hanem csakis kiváltságos hajlandóságúak lelkületi szükségességének mondják. Amazok a műveltséget a tudás és az érdek nélkül való tetszés együttműködésének tartják, emezek pedig a művészetet teljesen függetlenítik minden erkölcsi elemtől. Lehetetlen volt tehát nekik az emberi kötelességtudásnak műveltségalkotó szerepét és ennek a műveltségnek művészetnépszerűsítő erejét számításba venni.

Pedig a művészet multján elgondolkozván, meg kellett volna állapodniok annak a meggondolásánál is, hogy a renaissance gyűjtőnévvel megjelölt művészeti periodusokban miért volt a művészetnek népszerűsége, s hogy miért is terjedt e népszerűség révén valamelyes művészeti fölfogás is sokaságba. Azért, mert a művészet abban a korban a műveltség etikai összetevőjének erejével is hatott, mert az emberi kötelességtudásba is belekapott. Olyan nagyon, hogy jórészt a kifejezője, a megszólaltatója volt. Az a kötelességtudás akkor a vallásosság kultuszában nyilvánult. S a művészet, amely akkor is a maga sajátos törvényeit kutatta és érvényesítette, a festészet, amely akkor is a festőiség szempontjait uralta: az embereknek ezt a nagy kötelességtudását tolmácsolta. A művészet közszükségletté lett,

mert a hitben való megnyugvást és az istentisztelet kötelességének érzését, tudatát szolgálta. A vallásos festészet éppen akkor, amikor a művészi energiája a legnagyobb volt, nem ezzel az energiával hódított, hanem azzal az összefüggésével, mely közte és az emberi kötelességtudás közt volt. Mint a műveltség etikai összetevőjének érvényesítője. Csak közvetetve hatott művészetvoltával, de hatott vele is. A vallásos áhítatnak, amely annak a nagy kötelességtudásnak kifejezése volt, kisérőjévé lett a művészetben való gyönyörűség is.

A vallásos áhítat eleinte rászoktatta a sokaságot a művészetre, majd valamelyest nevelte is. És e rászoktatás és nevelés révén a művészet népszerűvé lett. Köztulajdonná, közszükséglette lett. Igaz, hogy népszerűsége nem olyan volt, amilyennek most tervezzük, amikor annak az útját-módját keressük, hogy a művészetet tegyük meg a nép művészetévé, de ez nagyon természetes. Mert a műveltségalkotó elemei közül az egyik, a tudás, nem érvényesült a népműveltségben, a másik, a gyönyörködés tehetsége, pedig csakis közvetetve, a kötelességtudásnak mintegy az árnyékában érvényesült. Népműveltség nem is volt, mert három alkotó eleme nem lehetett harmoniában. A művészet tehát, mint a kulturának része, nem tehetett szert arra az igazi, intenziv népszerűségre, amely csakis a műveltségben gyökerezhet.

Hanem kétségtelen, hogy a művészet az akkori kulturának hatalmas kifejezése volt, hogy az emberiség érzésével és gondolkozásával összefüggésben volt, hogy a kor életének nevezetes része volt. S ha nem is a maga sajátos energiájával kapott bele a néplélekbe, ha nem is pusztán művészi sajátosságai adták meg a hatalmát: bizonyos, hogy a népszerűségéből még erőt is merített, s hogy azoknak a kiváltságosaknak az ereje is, akik a művészet világát alkották, a művészet népszerűségén gyarapodott. E nagy korszakok után az emberiség kötelességtudatában pihenés állt be. A műveltség etikai kompónense mintha visszafejlődött volna. A kötelességtudás inkább szeszélyeskedéssé lett, vagy pedig megszokottsággá ernyedt. Sőt volt olyan idő is, hogy teljes apatiába is merült. S a művészet, amely nem tudott a sokaság etikai szükségességeibe belekapaszkodni, amely nem szólaltatta meg őket, kezdett elidegenedni a néplélektől. Kikopott a népszerűségből. Tápláló gyökérszálai elfonnyadtak. És kivándorolt a kulturából az az esztétikába. A puszta gyönyörűség szigetein meghúzódott. E szigeteken támadtak a kiváltságosság tanának hirdetői. És e szigeten templomot építettek a művészet arisztokratizmusának. Voltak mindig nagy alkotó mesterei és voltak mindig jeles alkotásai, de a kulturához való tartozandóság nem igen nyilvánult bennük. Csak éppen azokban, akik csalogatva szólítgatták a világnak gyönyörűségére való vágyakozását és odakínálták neki a művészetet. A többi bevonult bálványai templomába és ott tömjénezett a kiváltságosság bálványának. Még a népnek gyönyörűségére való vágyakozástól is sajnálták a művészetet.

Hitcikkelyeik közé fölvették az abszolutfestés törvényét. Azét, amelynek semmi köze sincs sem az értelemhez, sem az emberi kötelességtudáshoz. Amely a gondolatot egyenesen ellenségnek nyilvánítja s a festést öncélnak deklarálja. Ez a hitcikkely a legalaposabb félreértésnek megrögzítése, törvénybe foglalása. Csakis a fanatizmus értheti így félre az igazat. Az, hogy a festésben a festőiségnek uralkodnia kell: igazság. De az, hogy a festőiség, mint a kifejezés törvénye, kizárja a gondolatot, az értelmet, mint a kifejezés tárgyát: az igazságnak félreértése. Az, hogy a festménynek festőinek kell lenni: megdönthetlen törvény, de az, hogy a festmény csak akkor festői, ha nincs benne annak a tehetsége, hogy a műveltség alkotó elemei közül a gyönyörködésen kívül a másik kettőt is kielégítse: annak a megdönthetlen törvénynek — meghamisítása.

A „művészet a művészetért“ csak éppen a kifejezés törvénye. Csakis ezé, csakis azt jelentheti, hogy festeni csakis a festés természeti törvényei szerint szabad. De természeti törvényszámba megy az is, hogy a művészet akkor, ha nem akar egyéb lenni, mint csakis abszolut kifejezés, ha a kifejezésnek és gondolatnak összetartozandóságát megveti, megtagadja: megszűnt a kultura alkotó része lenni.

Akkor olyan eszköz, amelynek a kultura nem veszi hasznát. Akkor rang és érték dolgában nem áll magasabban, mint az artisták ügyessége, amely a specialitások sokféleségét szaporítja. Azokét a specialitásokét, amelyek kultureszközökben a kulturán kívül való ügyeskedést jelentenek.

Az emberiség kötelességtudásának pihenése, nembánomsága idővel megszűnt. A világ belefáradt a fáradságba. És akkor fáradt bele, amikor a tudásra való vágyakozása intenzivebbé lett. Amikor a műveltség logikai összetevője dominálni kezdett. A műveltség elemei újra ébredeztek s a maguk útján érvényesülni törekesznek. Csak a gyönyörűségre való tehetség maradt álmatagnak. Alig hogy vánszorgott, amikor a másik kettő már rohanvást járt. Harmoniájuk dolgában ugyanúgy állunk, mint annak előtte. Mert a harmonia vagy teljes, vagy diszharmonia. A megközelítése is jelentős siker, de még nem eredmény, hanem még mindig csakis eredményre való törekvés. Népműveltség tehát még mindig nincs, és sokáig nem is lesz. De a reája való törekvés már intenziv és már tudatos. Ez a törekvés küzdés és ez a küzdés forradalom. Mert a diszharmoniának megrögzött, céltudatos uralmát meg akarja dönteni. Az az uralom rabságban akarja tartani a népet s általa a világot. Ez a forradalom fölszabadításon munkálkodik. S ez a forradalom izgalmas, szenvedelmes, irgalmatlanul elszánt. A kulturforradalom a műveltség uralmáért folyik. A tudás, a kötelesség és a gyönyörűség harmoniájának megvalósításáért. Tehát az emberiség boldogságáért. Küzdelem az élet céljáért.

A forradalomban részt kell vennie a művészetnek is. Már azért is, hogy visszaszerezze a kulturával való összefüggését. És azért is, hogy megállapítsa a világ műveltségében való azt a szerepét, amelyet népszerűségnek neveznek. A művészet új népszerűségének ugyanazok a föltételei, mint azé a régié voltak, amelyből a művészet azóta kikopott. A művészetnek az emberiség etikai voltát kell szolgálnia. A kötelességtudását kell most is kifejeznie, ébresztgetnie, kielégíteni, mint akkor, amikor az a vallásos áhítat festészete volt. Mint akkor, amikor a festőiség nagyszerű törvényeit keresvén is és követvén is: a világon uralkodó gondolat és érzés kifejezésében remekelt.

Föladata teljesítésének most is ugyanaz a recipéje. Keresni és követni kell a festőiség törvényeit és beszédesnek kell lennie a világon uralkodó gondolat és érzés kifejezésében. A művészet a művészetért, és a művészet az emberiségért! Ez nem ellentét, hanem logikus kapcsolat. Két logikai folyamatnak egymáshoz olvasztása. Az elsőnek kiszabadítása a lenyügöző zárlat alól és a folytatása útjának szabaddá tétele. A művészet az emberiségért! Ez az eredője ama két gondolat összekapcsolásának. A festői festés vegyen részt a műveltséget alkotó elemek harmoniájának keresésében. És vegyen részt e harmonikus elemek legfontosabbjának, az emberiség kötelességtudásának szolgálatában. Azért ez a legfontosabb, mert a megérése a másik kettőnek, a tudásnak és a gyönyörűség tehetségének, megérését föltételezi.

Az emberiséget az ő új kötelességtudása a szolidaritás ápolására ösztökéli. Az emberi együttérzésre. Ez az együttérzés a nemzeti, a polgári összetartozás és az emberiséghez való tartozandóság érzésében nyilvánul. Az új kötelességtudás ennek az érzésnek érvényesítése. Minden kultura jellegét az etikai összetevője is megszabja. Megállapítja tehát a kor kötelességtudása is. Aszerint, hogy e kötelességtudásnak mi az iránya és mi a tartalma, más és másféle a kultura. S aszerint más és másféle a művészet is.

Más volt akkor, amikor az emberiség kötelességtudása a vallásos áhitatban merült ki, más volt akkor, amikor az individuális érvényesülés korlátlanságát érlelte meg, és más volt akkor is, amikor megállapodottság nélkül részint imbolygott, részint tengődve stagnált. Ma a kultura jellegét az együttérzés adja meg, ma a művészetnek, mint a kultura osztályosának, ugyancsak ezt az együttérzést kell kifejeznie. Ma nem is vonulhat vissza e kifejezés kötelezettségétől, bármit tanítgatnak is az ő külön elméleteinek kieszelői, mert a forrongó kulturában nem maradhat elszigetelt nyugalomban a kulturának egyetlen eleme sem. A művészet sem, a festészet sem.

Még nem érezte meg a maga teljességében azt a kényszerítő erőt, amely a kulturforradalomban való résztvételre erőszakolja. S még halljuk is az azon való elmélkedést, hogy a művészet energiája ma mért fogyatékosabb, mint amekkora a művészet nagy korszakaiban volt Mert jórészt a művészet arisztokratizmusát vallja, vagy mert beéri a változékony, szeszélyes hangulatok után való kullogással. Az etikai összetevővel való összefüggés hiányát sínyli. Az intenziv tartalmasság nélkül szűkölködik. Nem érzi és nem érezteti, hogy a műveltség elemeinek harmonizálásában részt vesz. Nem érzi, hogy mért van köze az emberiséghez, s hogy mért van köze az emberiségnek őhozzája.

Bizonyos, hogy még azt az említettem „intenziv tartalmasságot" is félreérti. Mert mindent félreért, ami az ő tévedéses dogmáit ostromolja és mindent félreértett, amiből dogmákat szűrt le. Bizonyos, hogy az intenzív tartalmasság követelménye ellen a novellisztikus festés bűneit fogja ránk idézni. Pedig amazt a festői festés, a maga igaz lényegéhez hűséges festés, követelményeül hangoztatom, míg emez a festésnek éppen a festői törvényeit tagadja meg, Az úgynevezett novellisztikus festés a festői kifejezést semmibe veszi, a festőiség igazságát megtagadja, a festőiség szükségességeire ügyet sem vet, és nem is törődik a kikutatásukkal és megállapításukkal, míg az intenziv tartalmas festészet, — az, amelyet ezzel a jelszóval fejezek ki, — a festőiség természetes, igaz szükségességeit, követelményeit a művészet magától értetődésével kielégíti, de ezzel a magától értetődő kifejezéssel olyan hangulatokat, gondolatokat, érzéseket szólaltat meg, amelyek a világ hangulatainak, gondolatainak, érzéseinek, az emberiség etikai voltának részei.

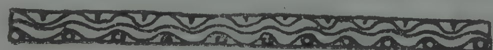
Az a magától értetődés azt jelenti, hogy a festés a maga kifejezésében igaz, valóságos, természetes. Ez szinte közhelynek látszik. Talán az is, de a festészetnek igazi határmegállapítása. Minden egyéb határmegszabás esztétikai önkénykedés, elméletek zsarnokoskodása. Az intenziv tartalmasság a festménynek a világ hangulat-, érzés- és gondolatanyagába való tartozandóságát jelenti. Még a lirikus hangulat, a sajátos egyéni érzés, a különös körülmények okozta gyönyörűség, gyász, lelkesség is része lehet annak a nagy anyagnak. Amikor bennünk is megvan és bennünk a művész szavára reszonál. Csak az a lira érdekes, amelylyel ilyenformán együtt érzünk. Amely nemcsak a kifejezése különös voltával meglep bennünket, hanem amely a mi érzésvilágunkban csakúgy gyökerezik, mint a lirikusében, aki önmagáról vagy fest, vagy mesél. Benne csak másképp virágzik ki, mint bennünk. Ez a sajátos virágzás a művészi produkció, ez a különös virág a művészi alkotás. Még a puszta szinharmoniákban kéjelgő művészet is reszonanciát kelthet bennünk. És csakis ekkor érdekes, de ekkor a mi érdeklődésünknél fogva tartalmas is, noha semmiről se beszél, csakis foltok összjátékáról. Hanem ez a reszonancia csak arról tanuskodik, hogy megértjük, hogy belátjuk a festő igazságát a festői kifejezés kutatásában és sajátosságainak megállapításában. Ekkor tartalmas a kutatása, a keresése. Tartalma az igazság és a harmonia szépsége.

De a követeltük intenziv tartalmasság ennél az igaz tartalmasságnál több. Több a kutatás tartalmasságánál. Mert, ismétlem, ez a kutatás csak éppen a kifejezésbeli tökéletességet keresi. A festészet pedig a kulturának nem azért része, mert a maga módszere szerint való tökéletes kifejezésre rátermett, hanem azért, hogy ezzel a hatalmas kifejező tehetségével a kultura föladatát, a műveltség terjesztését szolgálja, a harmoniába olvasztandó kulturösszetevőket gyarapítsa. A festészet intenziv tartalmassága abban nyilvánul, hogy kiveszi részét ebből a föladatból. A harmoniába hozandó elemek közül neki az emberiség kötelességtudásának és a gyönyörködés tehetségének szolgálása jutott osztályául, mert a maga kifejezési eszközeivel csakis erre alkalmas. Ha megszólal, reszonanciát kell keltenie a világ érzületében. Mint ahogy a nagy művészi korszakok festői tették. Az emberi együttérzés sokféle fajtája illeszkedik az ő megszólalásának tartalmi körébe. Az emberiség lelkületével, a néplélekkel való összefüggés az ő tartalmasságának biztosítása. Nagy festészet enélkül az összefüggés nélkül nincsen.

Gerő Ödön



THOROCKAI-VIGAND EDE: AZ ÉN FALUM.







•UDVARHÁZ FELJÁRATA•



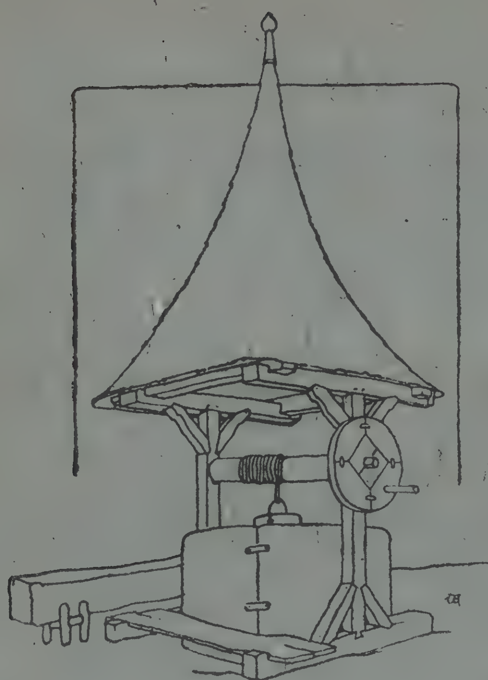
•KÖZSÉGHÁZA•



·CSÖRTORONY·



·LAKÓHÁZ·



·KEREKES KÚT·

·LAKÓHÁZ·





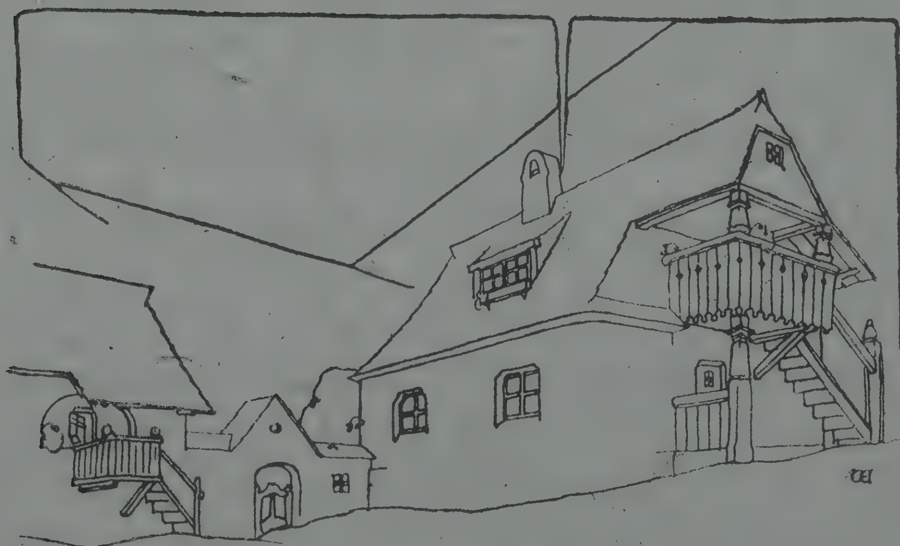
·MÉHES·



·LAKÓHÁZ·

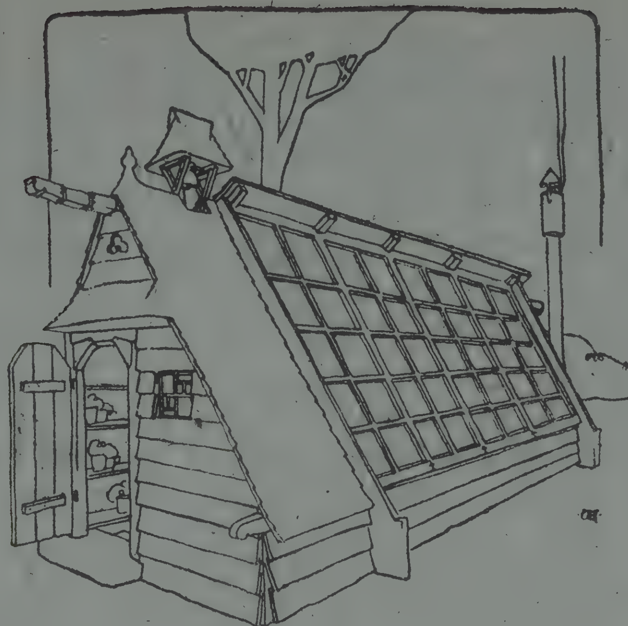


·DIRNÓÓL ÉS TYUKPADLÁS·



FALURÉSZLET·

·MELEGHÁZ·

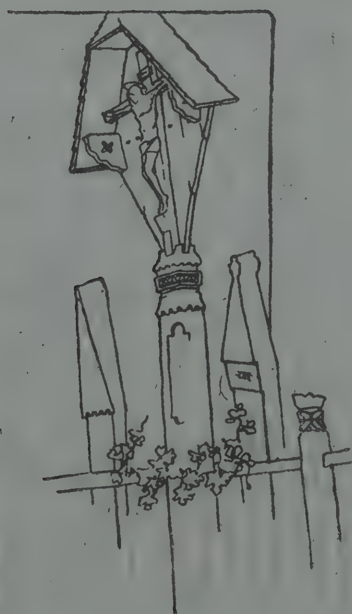


·LAKÓHÁZ·

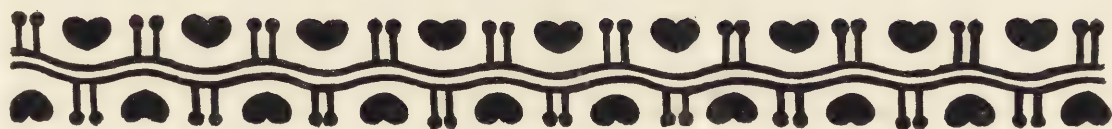




·PARÓKIA·



·ÚTSZÉLI KERESZT·



HAZAI KRÓNIKA

KIMNACH LÁSZLÓ. Szeptember végén poszthumusz-kiállítást rendeztek néhai Kimnach László tisztelői a Műcsarnok termeiben. A kiállításon hátrahagyott művek kerültek sorra. Csupa olyanok, amelyek évek folyamán lettek műterem-bútorokká, szép csöndben meghúzódtak s hogy mennyien voltak, talán maga a művész sem tudta. Valószínű, hogy nem igen tartotta számon őket, mert ambiciózus, más irányú elfoglaltsága, tanári állása mellett is sokat dolgozó ember volt, akit inkább az izgatott, az kötött le, amit csinálni fog s nem pedig, amit már befejezett, maga mögött hagyott, kiállításra és eladásra készen.

Most e különböző éveknek különböző témára és festési materiára valló képei együvé gyűltek a Műcsarnokban. Akvarellek, egészen és félig kész olajképek, tanulmányok, egyszerű, éppen csak gyakorlatnak csinált modellrajzok, kompoziciók. A müncheni iskola nyolcvanas esztendői jelentkeznek itt, főleg az olajfestményeken: csupa lokális szín, precizen hangsúlyozott körvonalak, nagyon kevés, sokszor majdnem semmi tónus. Portraitok az ú. n. Dunkelmalerei modorában. Képek, ahol a szín nem alárendelt szerepet játszik, nem egyedül arra szolgál, hogy éppen csak födje a keményen rajzolt, de biztosan szerkesztett formákat: levegős képek, amelyek nem atelier-árnyékokat, hagyományos szürkéket, barnákat és vöröseket hordoznak, csak ritkán, elvétve bukkannak elő Kimnach e dolgaiból. Amit ily célzattal festett, az bizonyára a legutolsó esztendők szülötte.

Az, ami leginkább kezeügyébe esett: a ceruzarajz. Itt, a rajz terén, hogy úgy mondjuk: jobban van otthon, ehhez különösen vonzódott. Egy teremrevalót hordtak össze rajzaiból, amelyek közt nem egy több, mint pusztán tanulmányi jegyzet: elmerülést is mutat. Munkásságának nagy része idetartozik. Ez a rajzkészség hajtotta az illusztráció felé, amelyből sokat csinált képes lapok és könyvek számára. (Pl. az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben c. vállalathoz.)



Kimnach László 1857-ben, Budán született. Iskoláinak — reáliskolát tanult —, majd a műegyetem végeztével a mintarajziskola és rajztanárképző növendéke lett. Szülői ugyanis azt akarták, hogy az építész-pályára menjen. Kimnach azonban erősebb szeretettel adta magát a festésnek. Hogy a művészetnek élhessen, s emellett ne kelljen törődnie apró existenciális gondokkal, a rajztanárságot választotta. Ösztöndíjas növendéke volt a rajztanárképző intézetnek, s ugyancsak állandó ösztöndíjjal utazott Münchenbe, ahol előbb Benczur Gyulánál, s aztán Lindenschmiednél tanult. Müncheni tartózkodása, studiuma másfél évre terjedt s hazatérve, hosszabb ideig dolgozott Pállik Béla műtermében. Ez a segédkezés anyagi haszonnal is járt, úgy hogy némi pénzt gyűjthetett, újabb külföldi útra. Nemsokára zsánerképet vesznek tőle a királyné számára, az egyházfestészeti pályázaton első díjat nyer s a kultuszminiszteriumtól megbízást is kap a vázlatnak nagybani kivitelére. Ez erősen lendített helyzetén: most már gond nélkül folytathatta studiumait. Velence a legközelebbi állomás, ahol letelepszik. Egy évig tanulmányozza itt az olasz renaissance mestereit, másolgatva múzeumokban s olykor hazaküldve egy-egy kész dolgot. Amikor ismét Budapestre jön, a Benczur-mester-

iskola tagja lesz, majd egy polgári iskolában foglal állást. Egész halála napjáig megmarad rajztanárnak s emellett sűrűn vesz részt a Képzőművészeti Társulat és a Nemzeti Szalon tárlatain. Meghalt 1906 november 9-én.

A BÉRHÁZ. A szépen, nyugodtan, egyformán perdülő „szürke hétköznapok" eseményeiből ki kell hogy emeljük azt a pályázatot, amelyet Mocsonyi Antal hirdetett, s amelynek első díjat nyert terve közelebb már felépül az Erzsébet-tér és Sas-utca sarkán. Bérházról szólt, tehát olyasvalamiről, amit az architektura alaposan kompromittált, sőt lenézett, jobban, semmint érdemelte volna. Erre városok a tanuk, egész kerületek és utcák élénken, szemléltetően, s ami sajnos: egyelőre maradandóan. Nemcsak Budapest, az ő különböző időben, különböző forma, divat, stílus szerint kiépült kerületeivel, házaival, merészen térnek adoptált kertecskéivel, hanem azok a városok is, amelyek tőlünk nyugatra esnek, „nagyobbak, műveltebbek és boldogabbak", amelyekre ennélfogva büszkén és kritika nélkül hivatkozunk, amig közelebbről nem tapasztaljuk őket, s amelyekben az építészetnek noha bár tradiciója van, elhalt pápái vannak, múltja és régi dicsősége: az emberek ép úgy laknak négyszögletű rekeszekben egymás tetején, ép úgy, mint nálunk, súlyos pénzeket fizetnek ezért az élvezetért, s a bérház — legalább nagy részük — arra jó, hogy író urak ú. n. röppentyüiket, sziporkáikat, humoros ötleteiket próbálják ki rajta, s novellát írjanak à la Gorkij-nyomor. Nézd meg, tisztelt olvasó, azokat a bérházakat, amelyek a hatvanas évekből valók, s látni fogod a művészethistoriának azt a fejezetét, amely jóllehet, pallérstílus címen ösmeretes, — nem pallérokon múlt, hogy lett és virágzott, hanem az egyetemes architekturán. Ha véletlenül e házak közelében épületet találsz, amely velük egykorúan, ámde monumentális célzattal készült, bizonyos, hogy a következőket fogod konstatálni: amikor az emberek egy templomot, muzeumot, szóval középületet művészi módon gondolnak el, érthetetlen, hogy ahol laknak és dolgoznak, ennyire sivár. Például a lipótvárosi bazilika egyszerűen kizokog a maga miliőjéből. Úgy tetszik, hogy nagyon sok évvel vagy előtte vagy utána, de semmi körülmények közt nem egyidőben született ezzel a miliővel. A bérház életében ez a korszak a kaszárnya-korszak, amikor az architektura a monumentális építés kivételével leklasszifikált mindent pallér-színvonalra, ami a forgó, változó, ideges élethez tartozott, nagyvárosi talajból nőtt ki, burzsoá és proletár tömegeket szolgált. Ami ezután következik, már tetszetősebb s némi fantáziára mutat. A bérház kacérkodni kezd finom és előkelő palazzokkal; különböző stílusok ruhájába öltözik, a követ mimeli, pedig hát malter és tégla. Egész stílus-kiállítás, ahogy felvonul a nagyváros útvonalain. Homlokzata hol harcias jellegü, tornyocskákkal, gót oromzatokkal, hol meg barok kastélyokra emlékeztet széles, nyilt erkélyeivel, amelyeket nimfák és fintor arcu szatirok támasztanak alá. Ez a második etape, amikor a bérház szép, szép, szép, csak az a baj, hogy nem kelti azt az illuziót: ebben a házban modern emberek találhatók, a villany és Marx korának gyermekei, s nem pedig őrgrófok, mint ahogy ezt a homlokzatról következtetni méltóztatnék. Másképp fejezve ki magunkat: cél, anyag és forma még kellemetlenül ellentmondanak, de már jönnek új törekvések, eleinte igaz, hogy oly mutatványokkal, amelyek a köz szemében roppant mulatságosak, ez azonban tudnivaló a művészetek sorsából, hogy sokszor vagy rendszerint így van. Mellékes most, hogy amit ezen a vonalon az új architektura produkált, sűríthető-e stílussá. Ezt kivánni elvégre is korán van, — az ellenben fontos és bizonyos, hogy a bérház ma rehabilitálódott, amikor egész csomó építésznek művészi feladat, pályázni lehet rá minden restelkedés nélkül, s több kell hozzá, mint különböző tabellák, szabványok és mintakönyvek ismerete. (d.—)

MŰSZAKI KAMARA. Egész lapvihar támadta mostanában a diplomát és az ő embereit, abból az ötletből kifolyólag, hogy legyen-e műszaki kamara, avagy ne legyen műszaki kamara. A lapviharnak teljességgel igaza van, amikor ez a m. k. középkori jogokat vindikál magának, olyformán, hogy csak azokat engedi levegőhöz, világosabban szólva: azok számára ád építési engedélyt, akiket diploma alapján fölkent és lovaggá ütött, mint ahogy ez spanyol grandok idejében volt finom és előkelő szokás. Az érem ez oldalát a m. k. apjai, szervezői és fűtői persze úgy magyarázzák, hogy először is: nincs szó arról, mintha itt ekszisztencia-kérdés állna a kockán. A m. k. senkit sem akadályoz abban, hogy dolgozhassék. Épen csak arról van szó, hogy „rendeződnének a viszonyok". Hogy a tervező munka jusson a diplomásoknak s az ezenkívül levő minden egyéb munka, ami az építészeti irodákban adódik bőven és sokféleképp, — az a diplomátlanoké. Ez a magyarázat, amelyet egy intéző szakembertől kaptunk, némileg enyhébben hangzik, de világos mint a tükör, hogy jelentménye azzal egyértelmű, ugyanazt mondja, amit fennt más szavakkal mondtunk. A lényeg az, hogy ily értelemben az „építészeti dicsőség" mégis a kamarától jön, tőle függ és belőle következik. Mert lehet valaki zseni, élhetnek benne gyönyörű ideák, ha nem kamarai tag, ha tervein nincs a kamara ellenjegyzése, hát mehet kopirozni, léniázni és szépeket álmodni, mint Schlemil Péter. Hogy mi ez a kisajátítás, kinek árt, másképen: hogy mi forog itt veszélyben, — könnyű látni. Min-

denesetre több, mint külső valamik, a diploma vagy nem diploma kérdése. Több. Egy darab fejlődés. Egy darab a magyar architektura jövendőjéből. (d.—)

ÚJ SZOBROK. Szept. 9-én leplezték le Szilágyi Dezső szobrát Telepesen. A szobor Telcs Ede műve. Szept. 22-én leplezték le Kazincy Ferenc szobrát Érsemjénben. A szobor Horvai János műve. Szept. 29-én leplezték le a szegedi Erzsébet-szobrot, Ligeti Miklós művét.

KITÜNTETÉSEK. Erdélyi Mór által az Iparművészeti Társulat révén hirdetett könyvtábla pályázaton a 300 koronás első díjat Örkény István és Szendrői Dezső nyerték. Ugyanők kapták az egyik 100 koronás második díjat. 100 koronás második díjat nyert még Hendrich Antal.

A miskolci zenepalota pályázatán az első díjat Haasz és Málnai, a második díjat Porgesz és Krausz építészek nyerték.

A Kor c. folyóirat címlap-pályázatán az első díjat Kalmár János nyerte.

KIÁLLÍTÁSOK. Szept. 11-én nyílt meg Pállya Károly kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Szept. 15-én nyílt meg Rácz Sándor kollektiv kiállítása Ujpesten, az ujpesti közművelődési egyesület helyiségében. Szept. 15-én nyílt meg Linek Lajos kiállítása a Nemzeti Szalonban. Szept. 28-án nyílt meg az Uránia műkereskedés akt-kiállítása. Szept. 28-án nyílt meg Kimnach László hagyatékának kiállítása a műcsarnokban.

MÁRK LAJOS „Vasárnap délután“ c. festményét a mostani szám mellékletén adjuk színes reprodukcióban, a Könyves Kálmán r.-t. engedélyével.

VÁGÓ DEZSŐ rajzolta a 281., 295., 300., 305., 324. és 337. oldal fejlécét.

DEUTSCH DÁVID rajzolta a 397. oldal záródíszét.

KIMNACH LÁSZLÓ arcképét közöljük a 337-ik oldalon fénykép nyomán.

MUNKÁCSY MIHÁLY kolpachi kastélyának egyik falfestményét közöljük a 340-ik oldalon, az ő felesége ifjúkori arcképét — szintén Munkácsy művét — a 341-ik oldalon reprodukáljuk. Mindkettő eredetije olajfestmény.

FERENCZY ISTVÁN egy eddig ismeretlen szobrát, Teleki József gróf képmását közöljük a 346-ik oldalon. Eredetije a Magyar Tudományos Akadémia könyvtártermében van.

BORNEMISSZA GÉZA Csöndes óra című rajzát közöljük a 347-ik oldalon.

SÁRKÁNY ISTVÁN Andrássy-emlékművét reprodukáljuk a 350-ik oldalon.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

MUNKÁCSY MIHÁLY ÖZVEGYÉNÉL. Körülbelül tíz év előtt, február negyedikén, az endenichi hársak fagyos melancholiával köszöntöttek egy összeomlott, világraszóló magyar zsenít: Munkácsy Mihályt.

Csöndesség feküdt az Avenue de Villiers-i palotára; magára maradt a fejedelmi berendezésű, kolosszális műterem, drága kosztümjeivel, mesés szőnyegeivel — s legfőképen a mester második énjei, alkotásai s a tömérdek ritka műtárgy, egy Munkácsy ízlésével összeválogatva . . .

. . . Mielőtt az endenichi szomorú ház lakójává lett volna, egy évvel megelőzőleg, még egyszer viszontláthatta szülőföldjét . . .

Felesége ment vele mindenüvé s Bonn mellett lakott, hogy közelében lehessen az ő nagy betegének. Mióta a katasztrófa bekövetkezett, Munkácsyné nem tudta elhagyni a helyet, hol annyi nehéz időt töltött aggodalmak és reménységek között.

Mostanában, tíz év után, tért vissza Párisba, az Avenue de Villiers-i házát kiadta egy magyar származású, franciává lett művésznek, Berény Rezsőnek, maga pedig egyszerűbb lakást vett a rue Jouffroyban.

Munkácsy özvegye erősen őszbevegyült úrnő. Csak akkor mosolyog, ha beszélhet az ő „Miskájáról“ és az emlékeiről.

Egy nemes ízlésű, kis szobában fogadott, melynek ablaka az utcára nyit. Közvetlen mellette egy kis íróasztal, fölötte telefon. Munkácsyné bemutatja még egy éltes urinő-rokonát és egy bájos tizenkét éves leánykát, kinek a válláról pompás gesztenyebarna hajhullám fut le, sötét lilafolt a ruhája, s piros-piros a cipője — luxembourgiak.

— Csodálkozik-e, — kérdi Munkácsyné, — hogy visszajöttem Párisba, hová annyi drága emlék fűz férjem fénykorából? Gyászom első éveiben csak arra gondoltam: leélem napjaimat Endenich mellett, honnét eltünni láttam „Miskámat“ . . . Aztán — jöttek a testet-lelket ölő magányosságok. Végre, hosszas lelki tusák után visszatértem Párisba, mintegy tíz év után . . . Nagyon szerencsésnek érzem magam, ha magyart látok. Óh, visszaemlékezem sok-sok szép estére, midőn magyarok voltak a vendégeink. Miskámmal együtt de gyakran mondogatták: „Éljen a magyar haza“ . . .

Ezt a mondatot tiszta magyarsággal ejtette ki.

— Szokott-e néha Budapestre menni, madame?

— Úgy egy-két évi időközben, hogy meglátogassam férjem sírját. Nemrégiben is megnéztem az ideiglenes síremléket, amit rendeltem. Újabban ismét kiírják a szobor-pályázatot. Ha ez eljön, gondolom, ellátogatok Pestre.

Jól találja-e magát Párisban?

— Néha, ritkán, egy-egy soiréet adok, hol a régiek közül eljönnek Anatole France, Detaille,



A KOLPACHI KASTÉLY DÍSZTERMÉBŐL
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE

Ferrier . . . a magyarok közül Návay dr., Földváry József, Földváry Emma és mások. De mily szép idők voltak, midőn a nagy szalonban Liszt Ferenc remekelt s ott volt Gounod, Dumas père, Bonaparte Matild hercegnő, az író- és művészvilág egész tömege . . . Aztán a „Krisztus“ és „Milton“ befejezése után, idegenek és párisiak szünet nélkül jöttek és mentek . . . Mily szép idők voltak ! . . .

— Íme, itt van a Krisztus első vázlata, — folytatta Munkácsyné az íróasztal fölé mutatva. — De jöjjön, monsieur, megmutatom önnek a többi emlékeket, mind.

Mindegyiknél vannak reminiszcenciái. Egy háromszögű keskeny szekrényben vannak Munkácsy különböző rendjelei, mintegy tizenkettő. Köröskörül apró és nagyobb nippek, mindegyiket a mester válogatta össze.

— Ezek a rajzok mintegy husz év előttiek, s két magyar vándor volt a modelljük. Ez olaj tájképet Kolpachban festette a férjem... De menjünk a másik szobába . . . Itt néhány nagyon érdekes fotografia van . . . Íme, Ferenc József király 1878-ból . . . Világosan, magyarul aláirva: I. Ferenc József. S aztán legjobb barátaink, barátnőink: Haynald, Dumas père, Andrássy, Beust, Ipolyi, Bonaparte Matild hercegnő, Jókai . . . A téli fotografiája — mondja mosolyogva Munkácsyné.

— Hogyan, madame, a „téli“ ?

— Mikor Jókai ideadta, ezek voltak a szavai: „Íme a téli arcképem“. Én is kérdeztem, mint ön: Comment? „Hát csak úgy, — válaszolt Jókai — hogy e képen a fejemen van a parókám; nyáron — kopasz vagyok! Erről is van ám fotografiám!“

— E kardok és tőrök Mandas spanyol hercegnő ajándéka; külön szekrényben vannak a mester kiállítási érmei és ezüst koszorúja. Íme, a „Krisztus“ első vázlata, férjem egyetlen festett önarcképe, a hetvenes évek végéről. Még itt eme pompás tájkép két olaj-studium s ezt a bronz mellszobor . . . Barrias mintázta férjemről.

— Ismerem a másolatát a Nemzeti Múzeumból...

— Úgy? Lássa Monsieur, mindeme tárgyakat a magyar nemzetnek fogom hagyni. Hasonlóképpen e renaissance bútorokat, melyeket Olaszországban vásároltunk . . . Mennyire szerette őket a férjem . . . E vázlatok . . . je laisserais tout ça pour la nation Hongroise, — ismételte.

— Van a mester műveiből oly fénykép, mely még nem jelent meg a nyilvánosság előtt?

— Igen. A kolpachi kastély belsejéből, kisebb-nagyobb időközökben festette ezeket. Szívesen átadom.

Midőn a képek között keresgélt, fölfedeztem Munkácsyné fiatalkori arcképét, melyet a mester házassága első éveiben festett és elkértem. Ez sem jelent még meg sehol.

Munkácsyné végtelenül szivélyesen az ajtóig kisért.

— Nagyon szeretem a magyarokat, — mondotta egyszerűen. — Talán közelebb én is Budapestre megyek. A Munkácsy-szobor pályázatára mindenesetre . . . LENDVAI KÁROLY

PÁRISI LEVÉL. (Sok a tárlat. — A pasztellisták, vízfestők, dekorativ és független művészek kiállítása. — A francia állam vásárlásai. — A művészi tulajdonjog törvénybeiktatása. — Vita a Hors-Concours-intézmény körül. — A régi Szalon válsága.) Néhány év előtt még sovinizmussal vádolták a franciákat. S nem egészen alaptalanul. Úgy a művésztestületekben, mint a műbirálatban nyiltan bevallott ellenáramlat volt tapasztalható az idegen művészekkel szemben.

Az utóbb rendezett tárlatok új és az eddigi állásponttal ellentétes irányzatról tesznek vallomást. A belga Maus s a francia Vauxcelles éppen azt hirdetik, hogy „legyünk internacionalisták". A japánok stílérzéke, a németek rajzbeli lelkiismeretessége, a belgák modern szimbolizmusa új és felemelő érzéseket és vérkeringést kelt.

Ezt a helyzetet máris igyekeznek kihasználni a különböző nemzetek. Legelső sorban az amerikaiak, később az őszi szalonban oroszok és svédek különös nagy számban. Nem kell felednünk, hogy egyetlen kiállításról sem hiányzottak a németek, folyvást növekedve, akikkel szemben a hangulat engedékenyebb lett.

Mindegyik nemzet művészei adnak életjelenséget tehát magukról, leginkább csoportosan, csupán a magyar művészek maradnak még mindig a háttérben. Ama kevesek száma, kik néha-néha megjelennek, valóban csekély. Ideje volna már, hogy a franciák tudomást vegyenek rólunk is. A kivételes erkölcsi eredmény iránt nem lehet kétségünk — már a revánst tekintve sem.

Egyébként túlsok a műtárlat az idén. A négy nagy szalonon kívül legalább is harminc kiállítás nyilt meg egymásután vagy rövid időközökben. Szinte érthetetlen, hova lesz e tengernyi produktum, mintegy tizenötezernyi képpel, hat-hét ezernyi szoborral! . . . Ma már szinte odáig jutottunk, hogy egy tárlat megnyitása abszolute nem művészi esemény, amint — minőségben — e harminc között, alig egy-kettő volt az. Hová lesz így a közönség érdeklődése, hová a tiszta művészi intenciók? E hirtelen kisarjadt szalonok legnagyobb része csak mennyiséget szállít s magán hordja ama visszatetsző bélyeget, hogy tisztán kereskedelmi és nem művészi célok irányítják.

A másik egészségtelen tünet, ugyancsak szalonok alakjában, a sujet-k szerint való osztályzódás: vannak pasztellisták, rajzolók, miniaturisták, „hegyi" és tájkép-festők külön-külön; a női festőknek rövid idő alatt három-féle szalonja keletkezett; a francia piktorok még vidékek szerint is csoportosulnak újabban. S még ez sem minden.

E nagy széttagoltságokhoz számíthatjuk még az ú. n. sportfestészetet is: az automobil- és lovas-sport-szalon keretében — hol ritkán volt vezérelv a művészet.

Talán nem is kell túlságos jóstehetség annak a megállapításához, hogy e felszaporodott szalonoknak nincs és nem is lehet létjogosultsága s az tisztán időhöz kötött. Konvencionális hazugságok, ahol minden csak felületes feltűnéshez van kötve és kizárják a lehetőségét a komoly érzéseknek és munkának. Egész csomó, túlsok fiatalt látunk, de nem üdeségben, hanem veterán bágyadtsággal, ellesett rutin-külsőségekkel.

De nem csupán a fiatalokat kell vádolnunk az elmélyedés hiányával, a túltengő produkció folytán; azokat is, kik mesterek, mint Aman Jean, Abel Faivre, Léandre. E két utóbbi valósággal „elillusztrálta" egyéniségét, a nagy- és gyakran sietős — grafikai termelés folytán. Még ott is, hol a modell-tanulmányozás komolyságát megszoktuk, Besnardnál és Dagnan-Bouveret-nél tisztán csillogó rutint — és mást alig — láthatunk pl. a pasztellisták huszonharmadik kiállításán. E helyütt egyedül Ménard René maradt hű önmagához egyetlen pasztelljében: „Nuditas az alkonyatban". A többiek megelégedtek sokszor azzal, hogy széles körben ismert nevöket odajegyezték.

Szerencsésebb művészi sikerrel járt a vízfestészet nemzetközi kiállítása, a Georges Petit-szalonban.

John Sargent vezet, e nagy arcképfestő. Ezúttal velencei képtárgyakban adja az ő sajátos, brilliáns



MUNKÁCSY MIHÁLYNÉ IFJÚKORI ARCKÉPE
MUNKÁCSY MIHÁLY FESTMÉNYE

koloritját. Mindent a festőinek rendel alá, még az építészet is halvány sujet nála. Ugyanez az intenció Fernand Khnopffnál, fehér világítású templom interiőrjeiben. Gaston La Touche sem az a vízfestészetben, mint az olajban, még Lucien Simon sem, kinek itt tisztán a világításban való mély tudása imponál.

Érdekes csoportosításba helyezte a kiállítás rendezősége ama francia festőket, kik Angliába mentek képtárgyért s viszont az angolokat, kiket Versailles, Páris, Normandia és a Bretagne vonzott. Így az angol East, Ten Cate, Walter Gay, Smits stb., kiknek a francia sujet-iből nem hiányzik az angol bélyeg; Suréda, Guillemot, a vízfestők elnöke, Haguet stb. viszont londoni s angol emlékeket hoztak, melyek elég — párisiasak.

Nagyon erős zaj előzte meg a dekorativ művészek kiállítását; hogy is ne, hiszen negyven év eredményéről van szó! . . . Konstatáljuk mindjárt, hogy természetesen, nem nélkülözi az érdekességet ez a tárlat, de kár volt különösképpen felcsavarni az illuzióinkat. Még mindig Eugéne Grasset huszhuszonöt év előtti szirom-, levél- és gyümölcsstíljeivel vesződnek túlnyomórészt. Bigaux berendezése, egy fiatal leány alvószobája, sykomor- és kőrisfából, könnyed és elegáns; talán ez a legjobb, ámbár ilyet is sokat láttunk . . . Hasonló konvencionális ,,eredetiségeket" látunk a többieknél is. A Grasset-féle dekorációk sokasága látható a vázákon, ékszereken és kisebb-nagyobb edényeken.

Új ötlet volt az idén, bemutatni egy kiállítás keretében mindazon műveket, melyeket a francia kormány vásárolt avagy rendelt. Dujardin-Baumetz, a szépművészeti államtitkár, e kiállítással nyiltszívűen számot óhajtott adni a közönségnek, mit és miért vásárolt és rendelt a kormány nevében, mert talán sehol sem oly radikálisak az emberek, mint Franciaországban. Találunk sok oly művet, melyet a kvalitása emelt ide, viszont olyanokat, hol tisztán ösztönző-szándékból vásároltak. És ez a szerencsés irányzat a háromszáznyolcvankét különböző műnek legalább is felében érvényesült. E fiatalabb művészekre az ily vásárlás kétszeresen felemelő: első sorban, hogy az állam méltatta őket figyelemre; másrészt, különösen a szerényebb sorsú művészeknél, támaszt, erőt nyernek az önfejlesztésre. Végezetül vannak oly művek itt, melyek meglepő csekély kárpótlással váltattak meg alkotójuktól. Bizonyos művészek ugyanis szívesen lemondanak az anyagi részről, ha szobraik vagy képeik alatt függhet a tábla: ,,megvásárolta az állam". Ezt a kiállítást mindenképpen érdemes és tanulságos volt megtekinteni.

Mit mondjunk a ,,független művészek" ezidei szalonjáról? Ez a huszonharmadik kiállítás, hatezernyi képével, mutatja, mennyi nagyon fiatal kiállító szeretne már tárlaton szerepelni. E kiállításon, hol egyedül a húsz frank tagsági díj a zsüri, végtelenül sok a türelmetlenség s az akarás. Bizonyára megvan az előnye, ami még nem jelenti azt, hogy hátrány nélküli. E miliőben is érdekes a pointilista Signac, a luminista Desvalliéres, Daguac-Riviére, Koppe György, Valton, Lamourdedieu stb. A magyarok közül Czóbel Béla, Körmendi Béla és Jenő, Jakobovics Artur, Berény Róbert, Szegfy Erzsi férj. Koppené, Perlroth Vilmos, Székely Andor, Tibor Albert, Ziffer Sándor szerepelnek kisebb-nagyobb studiumokkal. A kiállítás április végéig maradt nyitva.

*

Külön törvények védik az írók szerzői tulajdonjogát. Párisban kiterjedt és tevékeny működést fejt ki a „Színpadi szerzők egyesülete", mely felöleli az írók, költők és zeneszerzők érdekeit, — egyedül a festők, szobrászok vannak kiszolgáltatva a fejlődő, mindent kihasználó kor szeszélyeinek.

Húsz évvel Millet halála után mesés áron kelnek el művei, míg a művész életében könnyek és panasz között élt és küzködött. A nyomorúságban meghalt Rembrandttól a barbizonistákig s napjainkban igen sokszor ismétlődnek a szervezetlenségből támadt kisebb-nagyobb tragédiák.

Maga a művészi egyéniség általában kevésbbé gyakorlatias, gyakran képtelen a legcsekélyebb anyagi rendezkedésre. Gyakran megesik, hogy a művész a műkereskedői üzérkedés alatt el is vérzik, ha nem is épen fizikai értelemben, de mindenkor a művésztársadalom és a művészet rovására.

Van Párisban a műbarátok egy tevékeny köre, az „Amis du Luxembourg"; ez nemrégiben felkereste Briand kultuszminisztert e tárgyban. Át is nyújtottak egy memorandumot, több tervezet kapcsán. A legfontosabb mindenekfölött az, hogy Briand a leghatározottabban kijelentette az egészségtelen viszonyok szanálásának szükségességét és kötelező igéretet tett az ide vonatkozó törvényjavaslat mielőbbi benyújtására.

A megindult eszmeáramlatban több szisztémát említettek a műtermékek eladásánál. Így a „művészbélyeget" és a „hitelességi hivatalt" a mű autenticitásának meghatározására; előírásos szabályokat a vásárló és eladó között stb.

E javaslatokat részletkérdéseknek, de mindenekfölött kevésbbé célszerűnek tekintik művészkörökben, mert tengernyi komplikációt okoznak és a művásárlást sok tekintetben akadályoznák anélkül, hogy a művésznek különös előnye származnék belőle. Holott éppen arról van szó, hogy az eladás megkönnyítése mellett a művész és közönség közötti kapocs szorosabb legyen.

A bizottság túl is tette magát e kérdéseken, rövid vita után. S amennyiben eddig megállapítható a benyújtandó törvényjavaslat tartalma, általánosságban már most ismertethetem.

Az eladások az állam fennhatósága mellett történnek.

Az eladásoknál az állam részéről megbízott ellenőrző-szakértők szerepelnek.

Minden eladás lehetőleg nyilvános, az árak meghatározása az eredeti érték alapján történik. Az állam 3—4%-ot von le a műtárgyak eladásánál s ez összeget a művésznek vagy ötven évig utódjainak számítolja le.

Az ellenőr-szakértők működésükért 10%-ot kapnak az eladási árból.

A törvényjavaslat sürgős jellegénél fogva remélhető, hogy az már a jövő évben életbe fog lépni.

*

...Megint baj van a régi Szalonban. Az öreg intézmények nyakára nőnek az új tagoknak, kiknek tagbefizetéseit elfogadják ugyan, de egyébként a szenvedő alany szerepét viselik. Elég a krízist csak annyival is illusztrálnom, hogy háromszáznegyven hors-concours-tag minden kiállításon részt vehet két művel s ők élnek is e jogukkal: Roll is, az öreg Flameng is, ki évtizedek óta nem küld se több, se kevesebb képet kettőnél. Úgyszólván valamennyien hasonlóképen cselekszenek, tekintet nélkül a nagyságra, mely pl. Detaille-nél, ritkán kevesebb öt méternél. Pillanatnyi számítással háromszáznegyven hors-concours hatszáznyolcvan különböző nagyságú képet jelent s egyéb előnyöket, minő a jó világítású helyek stb.; a többi háromezer kiállító, pedig hiába erőlködik, ha rossz helyet nem akar, elmaradhat a tárlatról. Mindenképpen mellőztetve és háttérbe szorítva háromezer kiállító művész, egy nagy kvantitást a régi stílű jury-tagok előny-ígérgetései tartanak lekötve, tekintettel a koronkint megejtett választásokra.

Bizonyos, hogy a nevet, tekintélyt szerzett öreg művészektől a közönség nem kíván többet egy képnél egy-egy kiállításon; de ők mégis ki akarják venni az alapszabályokban biztosított jogaikat!

A háttérbe szorított művészek a nyár folyamán is folyton gyűléseztek, tanácskoztak, hogy radikálisan szakítsanak e rendszerrel, mely anyagi és erkölcsi érvényesülésüknek útját állja.

Határozataikat, igényeiket olyképpen csoportosítják, mely megváltoztatja a régi Szalon egész alapját.

Így első sorban megsemmisíteni óhajtják a jury-választásokat. Ehelyett javasolják, hogy a hors-concours és aranyérmesek közül sorshúzás útján történjék a jelölés.

Függetlenek óhajtanak lenni a jury ítélkezési jogától.

Az első jury-bizottság mellé az egyik csoport egy másik juryt óhajt húsz tagból, sorshúzás útján, mely az ellenőr szerepét vállalja magára; revizió alá veszi a visszautasított képeket, segédkezet nyújt a díjak kiosztásában. E húsz tag között tíz állandó és tíz sorshúzás útján választandó.

A többség már a legközelebbi kiállítás előtt óhajtja érvényesíteni e követeléseit s amennyiben az öregek közül csak egy-kettő akad, ki hajlandónak mutatkozik az engedékenységre, igen sokan biztos szakadást jövendölnek.

LENDVAI KÁROLY

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

FERENCZY ISTVÁN ÉS AZ AKADÉMIA. Meller Simon a Ferenczy Istvánról írt művében (Ferenczy István élete és művei. Budapest, 1905) megemlíti (a 216. lapon), hogy Ferenczy valószínűleg Döbrenteinek köszönheti 1832-ben akadémiai levelező taggá való megválasztatását. Ezentúl nem említ semmit s nem ismerteti Ferenczynek akadémiai munkásságát.

Ferenczy István tényleg 1832-ben, a novemberi nagygyűlésen lett az Akadémia levelező tagja s a jegyzőkönyv 55. pontjának tanusága szerint 27 szavazat közül 16-al választatott meg.

Ferenczy részt vett az Akadémia munkájában is. Akkoriban az Akadémia tagjai munkásságának nagyrésze abban állott, hogy benyujtott értekezéseket kellett megbirálniok, vajjon érdemesek-e a kinyomtatásra. Az Akadémia a művészeti irányú ily benyujtott értekezéseket rendszerint Ferenczynek adta ki véleményezésre. Így már 1834-ben véleményt kellett adnia Győry Sándor Architecturai Szépségről c. művéről.

Ferenczy erről a következőt jelentette (1834. év 48. sz.):

Ezennel a Győry Sándor Úr által írt munkát az Architecturai Szépségről, alólírt el olvasván, mint igen tökéletes és eléggé kimerített munkát, a Magyar Tudós Társaság részéről a ki nyomtatásra ajánlom.

Budán, Junius 8-dikán 1834.

Ferenczy István
a Művész mpia.

Ferenczy ezt a véleményét az Akadémia június 23-iki ülésén olvasta fel s (221. pont szerint) az Akadémia elfogadta véleményét és elrendelte, hogy Győry értekezése vétessék fel a Tudománytárba.

1836-ban Novák Dánielnek A világ- és árnyéktanulmány elveiről c. művéről kellett véleményt adnia (1836. év 95. sz.). Ferenczynek ez a jelentése is fennmaradt s így hangzik:

A Világ s Árnyéktanítmány elveiről. Írta Novák Dániel, cs. k. akadémiai Művész és Architectus. 10 Réz Táblával. Ha a' festés és rajzolás csupán a' világosság és árnyék adásból állana is, csak Fisikai tekintetbe eggyezhetne meg az alólírt a Szerzővel, ezen tárgyról irt értekezésében: midőn t. i. a szerző állíttya, hogy a világosság, a' meg világosított testen ott vagyon a' hol az egyenest reá esik. (Tab. II. Fig. I. és több következőkön.) Másképpen vagyon művészi tekintetbe, mert annak ott van a' világossága, a' hol a' világító Test vagy nap, az ő szemével, a' megvilágosított Testen szegletet formál, és mihelyt a' Rajzoló maga helyét változtattya, változik a' testen lévő világosság is, a' nélkül, hogy a' világositó, vagy világositott test, helyéről változott volna, p. o. ha a nap hanyatlakor, valamely nagy Folyónak vagy Tenger partyán áll valaki, a víz az ő szemibe igen fénylik,

igen tükrözik, és ha festené igen világos színekkel kellene kirakni, de ha ő csak száz ölnyire fellyebb vagy alább megy a parton, a' víz a' maga helyén maradt, a' nap is a' maga helyén, de megsetétedett a' víz ott, és új világosságok támadtak az ember szeme előtt; másodszor a' surló világosságok a' festésbe világosabbak, mint a' tökélletesen reá esettek p. o. ha valaki posztót vesz nem reá ejti, hanem suroltattya rajta a' világosságot. Ezen argumentum áll minden e' világba lévő tárgyakra, épületek, hegyek, élőfák, s mezőségekre, 'sat. vannak ő nekik külön külön az ő égő pontyok, a' mely mint egy csillag ugy jelenik meg rajtok, és egy kép festetbe mindnyájának megent egy egész, mellyet, több meg több concentrált szegletek formálnak, és a' honnan a' nagy Nevtonként azon különböző színek is támadnak. Azon articulus pedig a' hol a' szerző azt állíttya, hogy a' világosság a' meszsziségbe veszt, az alól írt az ellenkezőről van meggyőzetve, mind addig míg csak láthattya; a' mit nem lát azt úgy sem kell festeni, sőt a' setét testek is meg világosodnak a' meszsziségbe, p. o. a táj festésbe egy fenyő fa erdő közelről igen setétzöld, meszszünnen kék, igen meszszire világos, bizonyos világosításba fejér ködös kék.

A rajzok közül Tab. X. a' hol a' szerző láttatik egy nagy probáját adni, a' világosság, Árnyék, és Perspectiv Tudomány, bájoló erejének, nagy meg elégedéssel így fejezvén ki magát, a' melly tárgyakon a' szem édes gyönyörrel mulat: — — ha azon tornátz oldalfalait, a' fő nyílástól kezdve, a' hol a' világosság béjön, a helyt hogy setétre, inkább világosra festette volna, mert a' hol világosság bé'jön, ott setét nem lehet és az ebből következett árnyékokat vetett árnyékokat az oszlopok háta megett oda tette volna, azon teret a' melly azon távol levő épület és a' között van, a távolságba világosabnak a' közel setétebnek festette vólna, az épületet 's fákat világosabbnak, s kevesebb árnyékkal, a' hegyek tetejét világosnak a' tövét setétnek, így bizonnyal czélját jobban el érte volna: mint ebben minden Táj Festések, Teatrom Decoratiok, csak középszerű Művészektől is, áltajján meg eggyeznek.

Következésképpen, minthogy ezen munka, sem Teoriájába, sem Praxisába, a' Természettel sem a' Művészséggel meg nem eggyez, az alól írt véleménye oda megy ki hogy ezen munka ki nyomtatása még több időkre el halasztasson. F. a' M.

Ezt a jelentést Ferenczy az április 18-iki ülésen olvasta fel. Mivel a másik véleményező, Bitnicz Lajos sem mondott e műről jobb véleményt, az Akadémia visszaküldte a művet szerzőjének.

1836-ban Ferenczy Karácsonyi Lázár A Lemásolás egy Leg újabb módjáról c. értekezését is megbirálta (1836. év 129. sz.). Ez a véleménye így hangzik:

Vélemény Karátsonyi Lázár Urnak a' Lemásolásnak egy Leg ujjabb modjáról írt értekezésére.

Az alolirt ezen munkát a Tudós Társaság előtt ajánja az Akadémia Folyó iratába való kinyomtatásra azzal a meg jegyzéssel, hogy ha a Szerző Úr nagyobb tisztaságba nem sajnálná hozni a rajzokat t. i. betűket vagy számokat jobb sorba rakná, mint az itt való példa körülbelül mutattya (következik két kis szerkezeti rajz)

a Magyar Tudós Társaság

kész szolgája

Ferenczy Művész
Levelező Tag mpia.

A május 16-iki ülés (167. p.) azon feltétel alatt, hogy a szerző az értekezéshez mellékelt rajzokat jobb rendbe hozza, tényleg elfogadta az értekezést a Tudománytár számára.

Ferenczy 1836-ban Novák Dánielnek még egy művéről, A perspectiv-tanítmány alapelveiről is adott véleményt (1836—44. sz.).

Ez a véleménye a következőképen szól:

Véleménye az alólirttnak, Novák Dániel Urnak ilj czimű munkájáról: „A' perspectiv-tanítmány alapelveiről".

A' Tudós Társaság, alaprajza és rendszabásai szerint, mindenek felett eredeti munkáknak kinyomatását válalja magára, nem felejtkezvén el a' remek tollú és nagy hasznú írók' munkáinak fordíttatásáról sem. Ilj czélból időről-időre kiszokta jegyezni 's hirdetni a' fordításra különösen érdemes írókat. A' jelen munka nem eredeti, noha a' Tab. I. alá, ez vagyon írva: Novák del. et sculp; hanem az alólírtt nem tudja öszveeggyeztetni, hogy mikor rajzoltattak és metszettek a' szerző úr által azon lapok. És így a' munka már magában megszűnik ajánlható lenni. De már akár mint legyen is, akár kivánta a' Tudós Társaság ezen munkának fordítását, akár nem, akár pedig a Szerző Úr kivánt eggy újj munkával a' perspectiv-tanítmány alapelveiről fellépni: Ohajtandó lett volna, hogy ezen már igen tökéletesen kimerített tudományt, nagyobb eggyszerűséggel és világossággal és kevesebb hibákkal adta vólna elő, és mindjárt az elején, eggy rövid bevezető esmértetést adott vólna arról, hogy mit és mennyit szükséges a Geometriából tudni annak, ki a' perspectivát megakarja tanúlni; p. o. mi legyen a linea? hogy csak két linea van (úgymint egyenes és görbe) hogy vannak két vagy több eggymással futó lineák, két vagy több összefutó lineák, két vagy több széljelfutó lineák, mik legyenek ezen nevezetek: gömböljeg, kör, 3szeglet, 4szeglet, 5szeglet, mi az általmérő, illető, bevágó, vízirányos és függő linea stb. ekkor aztán megmutatni, mikép kelljen eggy négyszeg mértföldet perspectivi négyszegekre felosztani és azt kissebb s' nagyobb épületekkel vagy más tárgyakkal, a' mellette lévő csalhatatlan mérték szerint berakni; nem pedig a' tanúlni akarót azon X rézlapok chaosába vezetni és oktatási czélt nem érni. Még eggy szót a' XI-ik lapról. Az eggy architecturai kéz-

rajzolat, meljen nagyon hibásan az adatik elő, hogy a' fő 's középen álló épület négyszegletes lévén, annak, eggy állópontból, a' természetnek ellenére, egyszersmind három óldalát látni, a' mi teljességgel lehetetlen; tovább, az épület synmetriaban akarván lenni, még is a' bal szárnya, a' rajzolat szerint két oljan széles, és legalább két öllel magasabb, mint a' jobb szárnya; a' felmenő lépcsőnek első darabja, csak az egyik részen fekszik a' földön, a' másik rész pedig eggy lábbal feljebb esik a' vízmértéknél, és a' többi darabok mind utánna; az oszloptornácznak földszinét nem láthatni, midőn látni kellene a' felvett szempont szerint, és az épűletnek egész homloka nem egyenesen szalad. Jobbra azon magában álló két emeletes épületnek magasabb azon része, melj a' szemponttól messzebb van, holott minél közelebb van a' szemhez valamelj része az épületnek, annál magasabbnak tetszik az, a' perspectiv' elvei szerint. Meljekre nézve, az alólírottnak véleménye oda megyen ki, hogy ezen munka, mint nem hogy czélra vezető, de még sok hibás téveljgéssel is teljes, a' Tudós Társaság' neve alatt való kinyomtatásra nem ajánlható.

Budán, Februaris 18. 1836.

Ferenczy István
a' Művész mpia.

Nemcsak Ferenczynek véleménye volt kedvezőtlen, hanem a másik véleményezőé, Nyiry Istváné is s így a november 28-iki ülésen (297 sz.) azt határozta el az Akadémia, hogy a mű a szerzőnek küldessék vissza.

Valószínű, hogy Novák Dániel ezért lett ellensége Ferenczy Istvánnak, mi leginkább a művésznek a Mátyás-szobor tervezete alkalmával ellene indult támadásoknál tünt ki legjobban.

Ferenczynek még egy jelentése maradt reánk 1839-ből (39. sz.) Majer Istvánnak A Rézmetszésnek Műtanáról.

Ez így hangzik:

Birálat a' Rézmettzésnek, Műtana (Technikája) iránt mellyet Tisztelendő Majer István Úr Esztergami áldozó Pap és Rézmettsző írt —

Ezen munkáról az alól írtnak véleménye oda megy ki, hogy a' Theoretikai oktatás mód a' Réz mettzésnél, éppen ollyan; mintha valaki azt gondolná, hogy könyvből, uszni vagy lovagolni tanúlhat: — Csak az első elveit is, ezen Tudománynak meg — fogására, ha csak egy nehány nap — is: de Praxis, és ügyes Mester kivántatik; mellyet egész Esztendőkigi olvasás, 's próbálgatás ki nem pótolhat, kivált ha még itt, ott, kifejezési, vagy magyarosítási, hibák is volnának a' munkába, — mint p. o.

pag. 5. Homok-kő (Sandstein) magyarúl s németűl rossz e helyt hogy köszörűkö, mert nem minden homokkő, jó köszörülni.
pag. 21. Carnatio — akar lenni (Carnaggione) a magyar fordítás Testesület nem jó.
pag. 24. Kerektű (Rohleisen) a Tű gondolatom szerint mindenkor hegyes, és nem lehet, egy tompa, sarkantyú taré formán gördülő kerek vasat, vagy hengert annak nevezni.
pag. 26. Porszemet kap (Korn) nem jó.
— — Hang, a festés vagy rajzolatba (Ton) nem jó.

Bár a' Magyar Tudós Társaság eggyik fő Elvének választotta, a' Művészetek ápolását, 's annak lehető terjesztését; de még is kéntelen ezen jó igyekezetre ennyit válaszolni — hogy ezen munka nem hogy czélra vezető vólna, de az azt tanúlni akarót igen tekervényes utakon vezetné oda: hová a' Praxis által igen könnyen el lehetne jutni, annak a' ki azt tanúlni akarná, s azért kéntelen az igyekezetett hálálva viszsza utasítani.

Ferenczy István
a' M. T. Társaság
Levelező Tagja.

Ez a vélemény a február 24-iki ülésen (24. p.) került szóba s ennek alapján az Akadémia elhatározta, hogy az értekezést nem fogadja el a Tudománytár számára.

A fentiekből látható, hogy Ferenczy mint biráló az Akadémia munkásságában elég tevékeny részt vett.

Ferenczy István akadémiai működéséhez kell sorolni egy művének, gr. Teleki József, az Akadémia első elnöke, mellszobrának elkészítését is.

E mellszobor készülésének története van.

1842-ben Teleki Józsefnek, Erdély kormányzójává neveztetvén ki, Erdélyben kellett laknia s így az akadémiai alapszabályok szerint le kellett volna mondania az Akadémia elnökségéről.[1]

Teleki általában nagy tiszteletben állott az akadémiai tagok előtt, s mivel néhány évvel előbb könyvtárát odaajándékozván az Akadémiának, megalapította ennek könyvtárát, eshetőleges eltávozása alkalmából több akadémiai tag tisztelete jeléül a felállítandó könyvtár számára meg akarta szerezni mellszobrát.

A mozgalmat Döbrentei Gábor indította meg s tervének kivitelére felkérte az Akadémia titoknokát, Schedel Ferencet. Schedel az 1842 január 24-iki ülésen amikor Teleki nem volt jelen, tényleg előadta az Akadémiában a Döbrentei megindította mozgalmat s azt is, hogy Monti Rafael milanói szobrászszal Döbrentei már szerződött is (sőt felpénzt is adott) a készítendő szobor ügyében.[2]

A gyűlés, melyen Schedius Lajos elnöklete alatt jelen voltak Bajza József, Balogh Pál, Bugát Pál, Fogarasi János, Frivaldszky Imre, Gebhardt Ferenc, Győry Sándor, Jerney János, Kállay Ferenc, Kiss Károly, Luczenbacher János, Sztrokay Antal, Vörösmarty Mihály r. tagok, Lukács Móric, Nagy Ignác,

[1] Tényleg nem mondott le.
[2] 800 forintba került volna.

Széchy Ágoston, Taubner Károly, Vajda Péter levelező tagok, Schedel Ferenc titoknok és Szalay László jegyző, az indítványt örömmel magáévá tette, de „hazai anyag és művész létében“ Döbrentei indítványát kissé módosítva fogadta el. A titoknokot felhatalmazta, bocsásson ki aláírási íveket a szükséges pénz beszerzésére. Az ügy véghezvitelére bizottságot küldött ki: Schedius Lajos elnöklete alatt, Döbrentei Gábor, Kiss Károly, Jerney János és Schedel Ferenc tagokat, kiknek egyúttal Teleki beleegyezését kellett kikérniök. Ugyancsak kötelességökké tétetett, hogy Ferenczy István levelező taggal a szobor iránt értekezzenek. „kikötvén, hogy magyar köntösben s legkésőbb nagygyűlésig elkészüljön“, továbbá az is, hogy Döbrenteit nyerjék meg az ügynek, „aláírásával magát ez ügyhöz kapcsolván s elsőséget adván a' hazai művésznek, ki büsztölésben a' társaság bizodalmát méltán bírja“.

Schedel és a bizottság hozzá is látott kötelessége teljesítéséhez. Schedel megegyezett Ferenczyvel és csakhamar jelenthette, hogy Ferenczy az Akadémia feltételei szerint 400 forintért hajlandó a szobrot elkészíteni. Ezt a feltételt az ülés elfogadta s felhatalmazta a bizottságot, amelybe utólag Pulszky Ferenc is kiküldetett, hogy a művészszel kösse meg a szerződést.

A bizottság teljesítette a megbízást s már februárban jelentette a jegyző, Jerney János, az eredményt és bemutatta a művészszel kötött szerződést, melynek másolata fennmaradt s így hangzik:

Alulírt m. tud. társasági felhatalmazott bizottság egyfelül, másfelül Ferenczy István szobrász a következőkben egyeztünk meg:

1. Ferenczy István kötelezi magát nmlt. Gr. Teleki József Úr Ő Excja életnagyságú mellszobrát, honi fejér márványból, magyar köntösben, reávetett lepellel, ha tetemes akadály közbe nem jő, június hónapban elkészíteni, négy száz pengő forintért.

2. Az alulírt bizottság viszont kötelezi magát a fen kitett munkáért Ferenczy István szobrásznak a kikötött négy száz pengő forintot három versben, és pedig harmadát most, második harmadát midőn a mű márványban félig kész leszen, az utolsó harmadot pedig, midőn az készen átadatik, hiány nélkül kifizetni.

Így szerződtünk Pesten, február 18. 1842.

De Jerney azt is jelentette, hogy Döbrentei semmikép sem hajlandó a bizottságban résztvenni, amit az Akadémia tudomásul is vett. Döbrentei ugyanis sértve érezte magát, hogy Montival való szerződését nem vették tekintetbe s ezért duzzogva félrevonult.

Ferenczy elkészítette a szobrot, de az Akadémia könyvtára a kitűzött időre nem nyílt meg. Ez csak 1844 december 23-án nyílt meg, a nagygyűlés hatodik ülése előtt. Széchenyi István vezetése mellett résztvettek az ünnepélyen az Akadémia öszszes tiszteleti, rendes és levelező tagjai. Schedel előadta a könyvtár történetét s Bajza József a Telekiek hatását a magyar irodalomra. Azután a tagok megtekintették a könyvtár tudományos kincseit s az elnöknek, gróf Teleki Józsefnek „ugyanott felállított a' társasági tagok költségén, melly tiszteletök 's hálájok jeléül szabad ajánlás útján került egybe, Ferenczy honi szobrászunk által készített márvány mellszobrát“ is.

A szobrot tehát kétségtelenül Ferenczy készítette. Megjegyzendő, hogy a szobron nem található fel Ferenczy neve. A szobor most az akadémia olvasótermében látható s olyan, aminőnek a bizottság kivánta. (Az egész kérdés részletes történetét az Akadémiai Értesítő 1907. évi 4. füzetében megjelent „Gróf Teleki József mellszobra az Akadémiában“ című értékezésemben tárgyalom).

Végül még egy irat vonatkozik Ferenczyre s ez Fáy Andrásnak következő levele (1860—208. sz.):

Tekintetes T o l d y F e r e n c z t. akadémiai Titoknok úrnak, stb., barátságos tisztelettel

P e s t e n

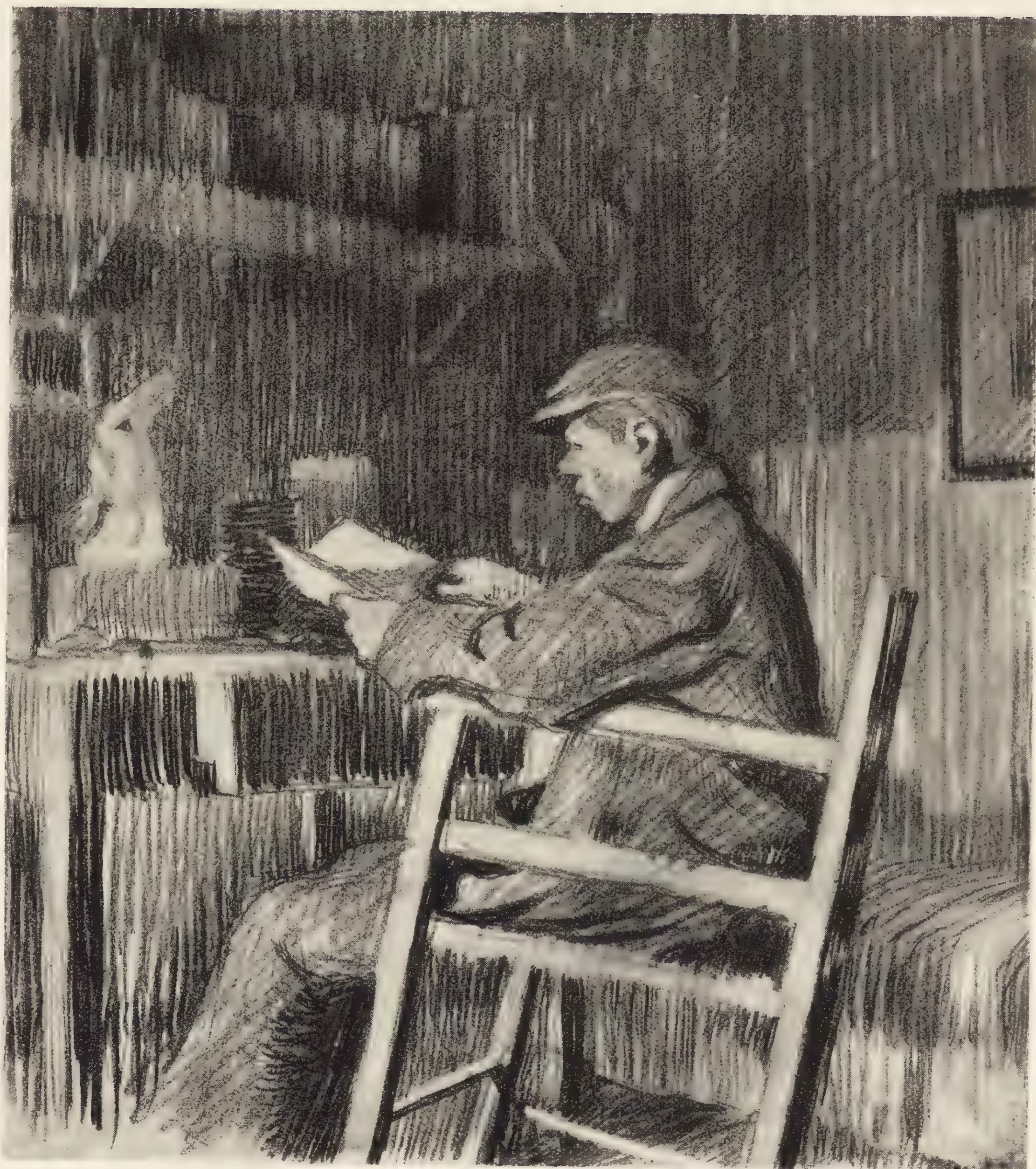
Igen tisztelt Tekintetes Úr!

Én a' t. Akadémia megbizása következtében, megírtam a' Ferenczy István felett tartandó Emlékbeszédet, 's annak az ülésben leendő felolvasására Székács barátunkat kértem meg, ki a' fáradságot szívesen elvállalta. Kinyomatás végett, a' Budapesti Szemlébe adom, 's annak elfogadására, t. Csengery úr szivesen késznek nyilatkozott.

Arra vagyok bátor alássan megkérni a' Tettes urat, méltóztatnék, ha lehet, úgy rendelkezni, hogy ezen Emlékbeszédem, a' jövő April 2-diki ülésében felolvastathatnék. —



TELEKI JÓZSEF GRÓF SZOBRA
FERENCZY ISTVÁN MŰVE



CSÖNDES ÓRA
BORNEMISSZA GÉZA RAJZA

Ki is ez iránt egy sor tudósítását kikérvén, becses barátságába ajánlott, szíves tisztelettel maradtam

Pesten, 24 Márt., 1860

A' 'Tekintetes Úrnak

alázatos szolgája
Fáy András.

Így tehát az az emlékbeszéd, mely a Budapesti Szemle 1860. évfolyamának 9. füzetében jelent meg, az Akadémia számára készült emlékbeszéd volt.

—220. Dr. Viszota Gyula

ZUDAR IMRE. A kolozsmonostori konvent levéltárában egy 1388-ban kelt oklevelet őriznek. Az oklevelet Gergely érsek és tizenhat püspöktársa adta ki s úgynevezett búcsúlevél a kolozsvári Szent Mihály templom és Szent Jakab kápolnája javára. A búcsúlevelek sok esetben az egyházak építésével vagy restaurációjával kapcsolatosak s így okvetlenül ez okból is érdekelheti műtörténetíróinkat. Kezdő U betűjében Krisztus és a sárkánnyal küzdő Szent Mihály festett képe látható. Az oklevél sorai felett e név: Zudar Imre, akiben az oklevél scriptorát s illetve a miniatura festőjét sejtjük. Talán a Czudar-családnak volt egyik papi tagja s erdélyi lakos lehetett. —221.

Kemény Lajos

SPILLENBERGER JÁNOS. A Spillenberger festőkről közölt 209. és 210. adathoz Kemény Lajos még a következőket közli: „A Spillenbergerek Kassán, a Szepességen, nevezetesen Lőcsén éltek. Lőcsén ma is ismeretes Spillenberger orvos háza; a 18-ik században a család egyik tagja Eperjesen kereskedő. Sátoraljaujhelyen ma is élnek a család tagjai s a rövidebb Spillenberg nevet használják. Már a 17-ik században magyar nemességgel élnek, amit címerük bizonyít. Talán Sátoraljaujhelyen a család kezei között lesznek iratok, amelyek erről bővebb felvilágosítást nyujtanak. Spillenberger Jánosról a bécsi Centralcomission der Denkmäler kiadványaiban is van szó; dr. Ilg ismertette néhány festményét. —222.

SCHUTZE GYÖRGY. János Zsigmond erdélyi fejedelem Schutze György Gyulafejérvárt lakó pomerán festőnek 1569 december 20-án kiváltság-levelet állíttatott ki. Az oklevél bevezető soraiban az az elv van, hogy a fejedelem arra igyekszik, miszerint azokat, kik a művészetek valamelyik ágában kiválóságukkal mások felé emelkedtek, pártfogásába vegye, boldogulásukat előmozdítsa és így a többiek fölé helyezze. Így jutalmazza Schutze Györgynek a festőművészetben való jártasságát, midőn őt kegyébe és fejedelmi oltalmába fogadja. Biztosítja ezért, hogy ha idegen országi ember próbálná Schutzénak azon festményeit lefesteni, vagy utánozni, melyeket ő saját alkotóképességével hozott létre, az János Zsigmond birodalmában rosszul jár. Ha pedig a fejedelem birodalmának lakói közül próbálnák ugyanezt tenni, a büntetést azok sem kerülik el, sőt ezenfelül a képek és festmények kárpótlásdíjában három márka tiszta ezüstöt kötelesek fizetni, melynek kétharmada a kincstárt, harmada Schutze Györgyöt illeti.

Az érdekes oklevél másolata Kolozsvárt, az Erdélyi Nemzeti Múzeum kézirattárában, Kemény József gróf „Appendix Diplomatarii Transsylvanici" c. gyűjteményének 11. kötetében van. —223.

BETHLEN GÁBOR RENDELETEI KOLOZSVÁR FŐBIRÁIHOZ A KOLOZSVÁRI KÉPÍRÓKRÓL. Kolozsvár sz. kir. város levéltárában Bethlen Gábornak három olyan rendelete van, amelyekben a kolozsvári képírókat magához parancsolja. Az első Gelyén Imre főbirónak, a második Radnothy Istvánnak, a harmadik egyszerűen a kolozsvári főbirónak szól. Levéltári számuk Fasc. III. 220., 235. és 281. Szövegük a következő:

I. Gabriel Bethlen etc. Prudens et circumspecte, fidelis nobis sincere dilecte, salutem et favorem nostrum! Egynéhány rendbeli dolgokat akarván a képírók eleiekben adni, hagyjuk és parancsoljuk is, a kolozsvári képírót, — ha szinte fogadott míve volna is, mingyárást küldgye alá Fejérvárra, minden műszerivel. Secus non facturus. Datum Albae Juliae, die 27 Aprilis Anno 1619. — G. Bethlen mp.

II. Gabriel etc. Prudens etc. Az mely német képíró vagyon az hűségtek városában, hadgyuk és parancsoljuk is serio hűségteknek, azt mingyárást instrumentomival egyetemben kültön küldgye Fejérvárra. Nec secus facturus. Datum in oppido nostro Zerdaheli, die 1 Septembris Anno 1624. Gabriel mp.

III. Gabriel etc. Prudens etc. Ennekelőtte is kévántatván az ottvaló képírónak hozzánk való jövetele, de az mint értettük, nehéz betegsége miatt nem érkezhetett. Itéljük azért, azoltától fogva megkönnyebbedvén, egésségre juthatott. Hadgyuk azért hűségednek és parancsoljuk is, hogy késedelem nélkül mind inasával, műszerivel, író aranyával mingyárást küldgye hozzánk Fogarasban, az holott semmi egyéb dolga nem lészen, hanem az ifiú grófnak, váradi főkapitánynak csináltatunk, aranyoztatunk egy zászlót, és munkájáról contentáltatván, mindgyárást vissza bocsátjuk. Secus non facturus. Datum in civitate nostra Coronensi, die 4 Martii 1627. Gabriel mp.

Bethlen Gábor kezével: Aranyat, ezüstöt is hozzon magával.

Czakó Elemérnek Barabás Samu közleménye alapján a Művészet 1902. évfolyamában (359-61. l.) írott cikkéből a képírók szabályzata alapján tudjuk, hogy a társaságban egyszerre legalább négyen kellett lenniök. Miután pedig Bethlen Gábor rendeletei mindig csak egyről-egyről szólnak s meg nem nevezik: az érdekelt képírók nevét legfennebb

a városi számadás-könyvek azon rovataiban kereshetjük, hol szekérbérüket a városi fizetőmesterek elszámolták. —224.

Kelemen Lajos

NEUGASS e még kevéssé ismert festő Prónayné képéről találó megjegyzéseket olvasunk Donát, a festő, egy Kazinczyhoz intézett levelében, melyből ha tehetségére következtetünk, úgy ez nem lehetett valami nagy. Lehet azonban, hogy az alább közlendő kritikai megjegyzéseket Donáttal a festőtársára irigy művész mondatja és így még sem szabad annak oly nagy értékét tulajdonítani. Donát ugyanis szintén festette Prónaynét, ép úgy mint Neugass és a két kész képet összehasonlítva írja Kazinczynak 1816-ban: „Dieses von Neugass kann ich ohne Rührung gar nicht ansehen, denn es ist nicht gezeichnet, nicht kolorirt, weder Licht und Schatten gehörig vertheilt, noch weniger, dass man darin einige Aehnlichkeit finden könnte und doch erhält es Beyfall". A képe nem tetszése felett elkeseredett Donát még hozzáteszi: „eheu jam satis est!"

Neugassnak ismerjük különben még egy képét, ez szintén női arckép és Szirmay Mihálynét ábrázolja, még pedig, mint Kazinczy írja Szabó Jánosnak 1815. XI/9. „igen szerencsésen". —225.

BALKAY PÁL, a festő, bécsi tartózkodása alatt Baróczy Sándornál is bejáratos volt. Ki ajánlotta a testőr-írónak, az bizonytalan, csupán azt tudjuk Kazinczynak Döbrenteihez írt 1816. X. 2. leveléből, hogy bár Balkay nem volt sem alchymista, sem író, mint Baróczy Sándor, de mert olajban jól festett „'s fényt igért mind nevének, mind hazájá"-nak a testőr-író szeretettel fogadta és támogatta is őt. Ez a bécsi tartózkodás nem mult el minden eredmény nélkül. Balkay oly másolatokat készített ez időben, melyekről még későbben is, 1815-ben, mikor Kazinczy Kassán jár, elragadtatással ír Dessewffynek, mert meggyőződött, hogy „Balkay excellentissime, copiroz". Különösen dicséri Furino után „forró ecsettel" festett „kesergő"-nek másolatát. „Melly meleg tintek a' szem körül! „Melly test!" — kiált fel ennek láttára, Kazinczy, ki bár bírta e kép réznyomatát, mégis, Balkay másolatának előnyére kel síkra és megjegyzi, hogy, „mily különbség?". Ép így ír a többi Belvedere-i képek másolatairól, mit Balkaynál látott: „Ott leled Mengsnek Józsefét! Melly anatomia! Ott az ő tulajdon feleségét és gyermekét, kiket Máriának és Jézusnak festett. Ott az angol I. Károlyt Van Dycktól, két más fejjel... Ott Pompeio Battoninak „Tékozló fiú"-ját. Ott Angelica Kaufmannak „Hermann"-ját, kinek a győzelem után a' felesége Thuznelda átöleli lábait. Ott Carlo Dolcenak Madonnáját és eggy igen szép nőstény tigrist." Mindez jellemző Balkayra, mert látjuk, hogy Bécsben nemcsak egy irányban képezte tehetségét, hanem ép úgy másolt történelmi mint vallásos tárgyú képet vagy még állatképet is. S mind e képei sikerültek is, mert Kazinczy azt írja Dessewffynek: „megérdemli, hogy lásd." De a sokat igérő tehetség később nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Bár ő maga még utóbb is, mint pl. 1814-ben szintén még felrándult Bécsbe, hogy ismereteit gyarapítsa, ízlését fokozza. De sohasem lett belőle több, mint egy középtehetségű festő. Kazinczy is azt írja arról a képéről, mit nejéről készített. Helmeczynek (1815. I. 27.): „Balkay ezt jól festette az eltalálásra, azon felül, hogy a száj irtoztató." Sőt azt állítja, hogy a festő mindent nagyít és vastagra fest. „A pofacsont a' természetben is nagyobb: de mennyivel nagyobb e' képen a' természetnél is." Egri működése idején, mikor ott rajztanároskodott, még kevésbbé alkotott kiváló festményeket. —226.

Naményi Lajos

LUMNITZER ÉS MÜLLER lőcsei festőkről. Melczer Jakab, Szepesmegyéről írt ismertető cikkében (Tudom. Gyűjt. 1818., XII. kötet, a 23. lapon), a szepességiek sokoldalúságáról szólván, ezeket írja: „A festés mesterségében is sokan megkülönböztették magukat, kik közül ketten: Müller és Lumnitzer (mindketten lőcseiek) leghíresebbek."

Ezek egyike az a Lumnitzer János György, aki 1783 május 31-én Iglón született s mint a morvaországi és sziléziai ágost. hitv. egyházak superintendense, Brünnben 1864 január 25-én halt meg. Wurzbach adatai szerint (XVI. kötet, 159—60. lap) atyja Lőcsén leányiskolai tanító volt. Ez a fia, ifjúságát részben Iglón, részben Lőcsén töltötte el. Majd a debreceni gimnáziumba iratkozott be s ott a lyceumban be is fejezte theologiai tanulmányait. Ekkor külföldre utazott s Lipcsében tanult. Drezda műkincsei oly hatással voltak reá, hogy művészi hajlamainak nem tudva ellentállni, lemondott a tudományos pályáról, hogy teljesen a festőművészetnek szentelhesse idejét. Csakhogy művészetéből nem tudott megélni. Lemondva róla, kénytelen volt házi nevelőnek beállani, előbb Bécsben, majd Drezdában. Szerencséjére visszatérhetett újból hazájába, mint a késmárki gimnázium mennyiségtan- és rajztanára. 1815-től Teschenben tanárkodik, majd 1817-től ugyanott mint német hitszónok működik. 1824-től Brünnben lelkész, 1830-tól superintendens.

Művészi pályafutásának időköre, a késmárki tanárkodás idejére esik.

Wurzbach szerint, Lumnitzer ügyes rajzoló volt. Mint késmárki tanár, iskolája számára előrajzokat készíttetett s ezek voltak az elsők, melyek e nemben Magyarországon nyomtatásban megjelentek.

Tájképeket mesterileg rajzolt volna.

Mint látjuk, Lumnitzer élete, egy félbenmaradt művészi pályafutás szomorú története. Érdemes volna késmárki „Vorlag"-jait felkutatni, összegyűjteni, hogy művészetének értékéről tiszta fogalmunk lehessen.

Nem lehetetlen, hogy akár Késmárkon, akár Lőcsén, magánosok gyűjteményében ráakadhatni, egy-egy tájképére is, melyek igazolhatnák azok mesteri voltát.

Mi azt hiszszük, Lumnitzer művészete, a viszonyok kényszeréből, ügyes dilettánskodássá válhatott.

Egyetlen nyomtatott munkája Bécsben, 1825-ben jelent meg ily címen: Naturhistorische Tafeln des Thierreichs. Hét táblarajzzal. (L. Szinnyei: „Magyar írók“ VIII. kötet, 131. hasáb.)

Müllerre vonatkozólag hasztalan kerestünk életrajzi adatokat. Egy-e Müller Jánossal (Művészet, 1902, 230. l.)? nem tudjuk. —227.

ANZENHOFER IGNÁC SZOBRÁSZ. (1761—1821.) Régibb hazai szobrászaink jelentéktelen csoportjában Anzenhofer Ignác még névszerint is a kevésbbé ismeretesek közé tartozik. Szana (Száz év, 12. lap) csak annyit ír róla, hogy egy „tehetségre mutató feszületet készített“.

Ha életpályáját végig tekintjük, meg fogunk arról győződni, hogy ő is egyike a magyar szépművészetek története azon művészeinek, kik sokat igérő pályakezdet után haza kerülnek s vidéki magányukba temetkezve, a közfigyelmet mégegyszer s utoljára akkor vonják magukra, midőn a napi események krónikásai, az újságírók, halálhírüket tudatják.



ANDRÁSSY-EMLÉK
SÁRKÁNY ISTVÁN MŰVE

Anzenhofer művészi pályafutásának egy nagyon jellemző kedélyi mozzanata van: az az ok, amely miatt bécsi akadémiai tanulmányait félbeszakítja. Nem a szegénység kényszere, nem a tehetségében való csalódás keserve, vagy valami prózaibb külső ok hozza őt idő előtt vissza szülőföldjére: hanem a gyermeki szeretet ereje, mely még a művészet szereteténél is hatalmasabban buzog lelkében. Mély érzésű ember lehetett s így ez egy okkal több arra nézve, hogy művészi pályafutásának megszakadását sajnáljuk. Sokan talán úgy magyaráznák e tényt, hogy éppen e könnyű lemondás a legbiztosabb jele művészi rátermettsége fogyatékos voltának. De ki tudja ma megmondani, hogy mily lelki harcot küzdhetett végig, míg odáig jutott, hogy a fiúi kötelesség szava végleg elnyomott benne minden kétséget s nyugodtan jött vissza szülőföldjére, hogy az anyai szeretet oltárára szívesen lerakja a legnagyobb áldozatot? Életpájályának rövid rajza is mély betekintést enged lelki világába, mert mint ez adatokból is meg fogunk győződni, művészi finom lélek maradt mindvégig. A szűk munkakör nem keserítette el és a szegényes viszonyok dacára se sülyedt odáig, hogy munkát kunyoráló mesteremberré aljasítsa magát.

Élete vége felé járt már, midőn a Tudományos Gyűjteményben (1819, v. k. 116.) Krüchten József először emlékezik meg róla ily módon: „Anzenhofer Ignác, egri születésű, Egerben akadémiai képfaragó. A Nemzeti Múzeumnak van tőle egy Feszülete.“ . . . Egy szóval se tud róla többet mondani.

Midőn 1821. február 22-én 60 éves korában meghal, erről az eseményről egy lapban sem találunk említést. Két hónap fordul bele, mígnem az „Ofner und Pester Zeitung“ szépirodalmi melléklapja, a „Gemeinnützige Blätter“ 1821. április 15-iki XXX-ik számában, rövid, 32 soros cikkecskében elparentálja e művészünket. Megemlíti róla, hogy e kiváló hazai szobrászunk („der wackere vaterländische Künstler in der Sculptur“) mostoha testvére volt Hess Mihálynak, a bécsi cs. és kir. mérnök-akadémia tanárának. Anzenhofer az idősebb testvér volt s ő is a bécsi Szépművészeti Akadémiában tanult s későbben ugyanott a szobrászat nagymestereivel: Heinricivel, Messerschmidttel és Fischerrel együtt dolgozott. Ő is Bécset választotta volna, mint a művészet és műszeretet központját, állandó tartózkodása helyéül: de előhaladott korú anyja iránti vonzalma, s a fiúi kötelességérzet arra bírták, hogy szülőföldjére, Egerbe menjen vissza. Ebben az időben Eger olyan kis város volt, hogy sem kitűnő művészi tehetségeinek nem nyújthatott alkalmas működési teret, sem műveit nem tudta értékük szerint megjutalmazni. Meg kellett azzal elégednie, hogy a vidék

számára jelentéktelen munkákat vállalt el. Jellemének fővonása a lemondás volt. Egyenes, becsületes ember létére nem értett a tolakodáshoz, és a saját művészi becsét is sokkal inkább érezte, semhogy arra vetemedett volna, hogy valakinek a kegyébe koldulja be magát. De viszont, midőn meggyőződött arról, hogy valahol fölismerték művészi értékét, igazán con amore készítette el kiváló művészi munkáit, s mellékes dolognak tekintette azok ára iránt alkudozásba bocsátkozni, akár készültek azok székesegyházak, nagy paloták, akár parasztközségek templomai számára.

Sajnos, a mi cikkírónk egyetlen más művét se említi meg azon egy Feszületen kívül, melyről már a Tudományos Gyűjtemény is szólt. Csupán azt jegyzi meg Anzenhofer ezen művéről, hogy az az utókor előtt is fényes tanubizonyságot fog tenni az ő művészi készsége mellett.

Valóban érdemes volna Egerben és környékén lévő műveinek sorozatát összeállítani. —228.

Bayer József

MŰVÉSZETI IRODALOM

DER FALL BÖCKLIN und die Lehre von den Einheiten. Irta Alfred Julius Meier-Graefe. Hoffmann Julius kiadása. Stuttgart 1905. 270. l. — A német művészeti irodalom tengerén egymás ellen törtetnek a hullámok. Minden írónak más az elve, más meggyőződést hirdet; ha az egyik Leiblt tartja az igazi, az egyetlen nagy mesternek, neki ront a másik és bebizonyítja, hogy Leibl három évig ült egy falusi templomban, míg le bírta festeni az öreg anyóka fejkötőjét, melyet hamarább és szebben meghímezhetett volna, tehát Leibl unalmas, lusta eszű fickó. Fél Németország és vele csaknem az egész művelt világ bámulja Böcklint; nosza felkerekedik Meier-Graefe és napnál világosabban bizonyítja be, hogy Böcklin először is rossz festő, inkább színházi rendező, másodszor mint rendezőnek sincs sok értéke, vagy mit is mondok, Böcklin teljesen értéktelen ballasztja a művészetnek. És védelmébe veszi Menzelt, kinek rovására emelték és dicsőítették Böcklint.

Meier-Graefe könyve nem könnyű olvasmány; ismerve franciás hajlamait, a csalódás érzetével törtettem keresztül mondatainak rengetegén. Híve ő is a német tudományos stílusnak, mely a világosságot kerüli és ködös meghatározásait a szavak árjával még nehezebben hozzáférhetővé teszi.

Mégis sok érdekes mondanivalója van és abban meglepően egyezik polemikus ellenfelével, Kunowskyval, hogy Németország nem emelkedik, de hanyatlik. Nemcsak, hogy hanyatlik, de életveszélyes betegségben sínylődik; hogy mindazon disszonáns jelenség, mely a közéletben felüti fejét, csak szimptomája ugyanazon bajnak; hogy az új nagyhatalom sok katonájával és hivatalnokával, hatalmas iparával és sok pénzével egynek hiányát sínyli és ez a kultura.

Kiindul Böcklin egyik legkorábbi, 1855-ből való képéből, mely a berlini képtárban függ és „Centaur és nimfa“ nevet visel. Nem igen álldogálnak előtte, a pompázó, híres nagy Böcklinek elnyomják, mert aki azokban gyönyörködik, ez igénytelen képecskében nem láthat semmi lebilincselőt. Hiszen nincs rajta egyéb, mint „egy pár fatörzs, sárga és barna színű és sok-sok zöldje a lombterhes erdő mélyének. A fák sudara közt nyugodtan álmodozik bágyadt azurja az égnek sárgásfehér bárányfelhőivel. Talaj, fa és égboltozat ugyanazon színekben és színfoltokban tartva melegen szunnyadó harmóniába simulnak össze.“ Nem is igen van egyéb a képen, ha csak nem egy kék kendő vagy mi efféle, mely ott hever az előtérben, az egyetlen erősebb hang és egy centaur és nimfa, sárgás és barnás színekben festve, de tónusban, színben, fényben és vonalban csodás akkorddá olvadva a képpel. Ez az akkord a tulajdonképeni eseménye a képnek és nem a centaur és nimfa; és ezt az akkordot kell nélkülöznünk mindinkább a későbbi a népszerű Böcklinben. Az 1855-ből való képhez közel függ a „Májusi ünnep“ 1875-ből. Az első szempillantásra érezhető a harmónia, az akkord gyengülése, melyet vaskosabb hatások akarnak elleplezni, mint ahogy a zongorázó annál erősebben veri a billentyűket, mennél kevésbbé tiszta a játéka.

E hanyatlás minden újabb képén fokozódik; ezeknél a frappans külső hatás, a mese, a népszerűség hajhászása vezetik a művész ecsetét; úgy hogy végül szerző kegyetlen logikával összegezi részletes fejtegetéseit, mondván Böcklin festői törekvései e három irányban haladnak: először elpusztíthatlan, erős és ragyogóra preparált színek; másodszor kompoziciójában az egyes részek legvégsőig vitt áttekinthetősége és hangsúlyozottsága; harmadszor lehető erős színkontrasztok. Tehát Böcklin a dekorativ hatásnak feláldoz mindent; neki csak az olyan kép művészi alkotás, mely a legműveletlenebb, legbárdolatlanabb embert is megkap első pillanatra. És ily szemüvegen nézve a művészet nagyjait, Böcklin megdöbbentő nyilatkozatokra ragadtatja el magát, mely nyilatkozatokat túlbuzgó fegyvernökei, Schick (Tagebuch-Aufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868 1869 über Arnold Böcklin) és Floerke (Zehn Jahre mit Böcklin) hűségesen feljegyeztek.

Rembrandtról nem egyszer nyilatkozott úgy, hogy nem tekinthető koloristának, „denn es ist ihm nur um hell gegen dunkel zu tun; auf Farbenstimmungen hat er sich nie eingelassen.“ „Im Vergleich mit Tizian, der immer ein voller Künstler war, sei Rembrandt ein kleines Talent, der sein Hauptaugenmerk auf das Machen gerichtet habe.“ Azért kijut Tiziannak is, mert „La bella-ja (Pitti-palotában) térelosztásában nem szép és mint rendesen könnyelműen, hanyag nembánomsággal van elkezdve.“ Általában a velencei iskola nagyon közönséges ízlésű, durva mázolókból áll. Lionardo kemény modellirozása és témái, mint hiúság és szerénység stb. ma már jelentőségnélküliek. Signorelli-re kimondja egyszerűen,

hogy tehetségtelen, majd tovább fűzi: „Nein, dieser Kerl — wie heisst er doch — der Signorelli! Ich habe mich vergebens gefragt, warum um Gottes willen der Kerl das alles gemacht, wie er das ausgehalten hat. Nichts hat der Kerl zu sagen, keinerlei künstlerischer Gedanke malerischer oder plastischer Art, keinerlei Freude an irgend etwas, nicht einmal am Können, nichts von Komposition oder Anatomie, oder was es sonst sei: lauter mühseliges, geduldig nebeneinander gezeichnetes Zeug". És ezt az orvietói freskókra mondja.

Természetesen a modernek sem járhatnak jobban; a plein-air festők „hordárok", a franciák chiffoniers-k és nem érti Millet-t, „hogy érdeklődhetik efféle napszámoscsürhe iránt."

Némileg megbocsát Rubensnek, mert bár a formai szépséget nem találjuk fel soha nála, de sokat tanult tőle a kompozició, technika és fényelosztás dolgában. Szeretni csak az északi primitiveket tudja, mint Roger van der Weyden-t és Grünewald-ot, mert azok „tiszták, rendesek és érthetőek." Szóval Böcklin megveti az igazi festőket és mentől tipikusabban jelentkezik egy piktorban a festői elem, annál merevebb visszautasításban lesz része.

Meier-Graefe szerint Böcklin korának hű kifejezője, nem olyan átmeneti alakja a művészetnek, mint talán Feuerbach és Marées, értékek, kik még nem válthatók készpénzre, de kiknek e hibáját szívesen megbocsátjuk. Böcklin bevégzett egész és a maga nemében végérvényesen kialakult; de éppen e nemtől tagadja meg Meier-Graefe a művészet nevet, tehát szerinte Böcklin a művészet jövőjére nézve teljesen értéktelen; csak arra jó a maga tökéletes mivoltában, hogy szemünk felnyíljék és megismerhessük általa a modern ideál üres hiábavalóságát

Özv. Báthory Nándorné

FESTÉSZET

Hová menjenek a fiatal festők? Irta L—s. A—d. Magyar Szó aug. 23.

Szoldatits Ferenc. Irta Czakó Elemér. Vasárnapi Ujság szept. 8.

Pállya Károly kiállítását ismertették a napilapok szept. 11.

Linek Lajos kiállítását ismertették napilapok szept. 15., hetilapok szept. 23.

Rácz Sándor kiállítását ismertették napilapok szept. 17.

Pentelei Molnár János kiállítását ismertették napilapok szept. 29., hetilapok okt. 6.

Rafael három festménye. Irta Pasteiner Gyula. A Kor okt. 1.

Az Uránia műkereskedés okt. kiállítását ismertették napilapok szept. 28., hetilapok okt. 6.

SZOBRÁSZAT

Magyar művész sikere Zágrábban. Irta S. E. Pesti Hirlap szept. 29.

Munkácsy-szoborpályázatot ismertették napilapok okt. 6. hetilapok okt. 13.

ÉPÍTÉSZET

Építészakadémia. Irta Fittler Kamill. Magyar Építőművészet, augusztus.

A szepesi székesegyház. Irta Divald Kornél. U. o.

A mezőgazdasági múzeum. Irta Alpár Ignác. U. o.

Kultusz és művészet. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja szept. 4.

A diploma. Irta Pongrácz Móric. Pesti Hirlap szept. 4.

A városrendezés szépségeiről. Irta L.— Vállalkozók közlönye szept. 11.

A mérnökök művészete. Irta Ezrey. Vállalkozók Lapja szept. 11.

Az építészeti kamara. Irta Bárdos Artur. Egyetértés szept. 17.

Budapest középkori mesterei. Irta D. Vállalkozók közlönye szept. 18.

A pécsi székesegyház. Irta Gerecze Péter. Magyar Építőművészet, szeptember.

Az ősember lakása. Irta br. Nyáry Albert. A Kor okt. 1.

A műszaki kamara. Irta Lechner Jenő. U. o.

IPARMŰVÉSZET

A kirakat. Irta K. J. Budapesti Hírlap szept. 20.

Grafikus kirándulás. Irta Marco. A Hét szept. 29.

VEGYES

Schwarze Kunst. Irta Ludvig Hevesi. Pester Lloyd Aug. 25.

Az esztétika Európában. Irta Marco. A Hét szept. 8.

Mit ért II. Vilmos a művészethez? Irta Lakos Alfréd. Magyar Szó szept. 8.

Művészeti jegyzetek. Irta Observator. Magyar Hirlap szept. 8.

A gyermek esztétikai érzelmeiről. Irta Donner Lajos. Gyermekvédelmi Lap III. 3.

A kritika szabadsága. Irta Aegrotus. Az Ujság szept. 6.

Művészetpártolás és műérzék az ó-korban. Irta Márfy Oszkár dr. Uránia, szeptember.

A művészet csalói. Irta T. K. Új Idők szept. 8.

Mi kamarások. Irta Lyka Károly. Új Idők szept. 8.

Szepes vármegye művészeti emlékei. Irta X. Alkotmány szept. 13.

Művészeti jegyzetek. Irta Observator. Magyar Hirlap szept. 15.

A modern művészet felé. Irta Bölöni György. Népszava szept. 23.

Új társadalom és új művészet. Irta Lengyel Géza. A Munka Szemléje szept. 23.

Holt szezon. Irta h. b. Pesti Hirlap szept. 23.

Kunstideen. Irta Kober Leo. Die Werkstatt der Kunst szept. 26.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

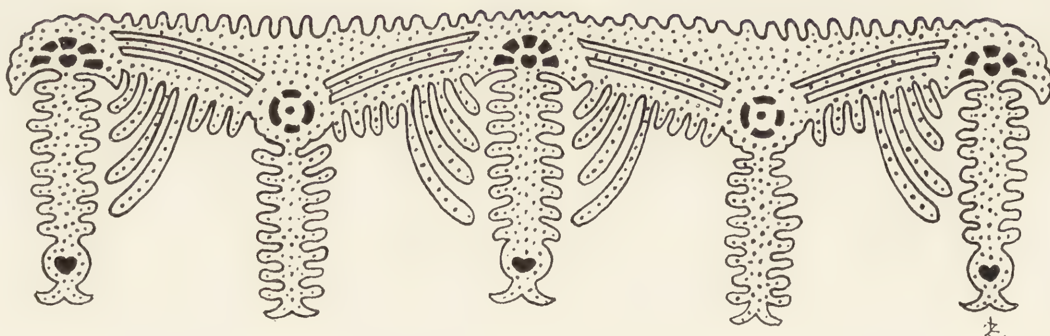


Bandi karikása

Muhits Sándor akvarellje

POSNER BUDA PEST.





JEGYZETEK BENCZÚR GYULA RAJZAIHOZ

éhány rajzot, nem is rajzot, csak egy-két sebesen papirra vetett művészi jegyzetet közlünk Benczúr Gyula vázlatkönyvéből.

Ha megkérdjük, ő maga se emlékszik talán, hogy hol s mikor firkantotta ezeket a pompás kis képeket. Van ilyen a vázlatkönyveiben százával, ezrével. Néhány szirom a dúsan termő gyümölcsfáról, amikor virágzik. Százat, meg százat sodor le ilyet a szél.

Mi pedig, gyönyörködő ámulattal nézzük. Az ünnepiesen komoly, a klasszikusan stílusos Benczúr, a hermelines királyi palástot, a bíboros tallárt redőző Benczúr, aki előtt az aranygyapjas-rend lovagjai, országok s népek sorsát igazgató földi hatalmasságok, mennyei üdvösségünkkel rendelkező papi fejedelmek ülnek és állnak mozdulatlanul, a nemes páthosz hasonlíthatlan magyar mestere, Benczur, akiről elhisszük, hogy lehullott ecsetje után uralkodók hajolnak le naponkint, ő, így pongyolában, csak ceruzával kezében, néhány mezítelen női testet vázolva!

Szinte látom, mily szelíd, udvarias mosolygással — azzal a zavarbaejtő szerénységgel, amivel tanítványait oktatja — kérdi modeljét: nem fázik, kérem? . . .

Dehogy fázott. Meg se borzonghatott, olyan egy pillanat alatt elkészült a rajz s érez, beszél, él a vonal. Az ember szeretné levetkeztetni az ő összes portréit, hogy ilyen parádé nélkül lássuk Benczúr művészetében az embert. Mert ott vannak, a cifra, a hiúságos, de a mégis dekorativ köntös alatt él, ott van az ember. Mint David képén, a Louvre második emeletén őrzött „Labdaházi Esküņ," meg vannak rajzolva, csontban, húsban, modellben s vonalban is és meg vannak konstruálva mindnyáján.

Annyira megszoktuk már Benczúr ünnepiesen stílusos voltát, hogy most, így pongyolában látva őt, most gondolkozunk el: mily nagy művész!

Két portréját csodáltuk tavaly a Műcsarnokban.

Hogy nagy úr volt mind a kettő, az magától értetődik. Egy papi fejedelem és egy feudális főúr. . .

Ne tagadjuk: a mai fészkelődő világban egy kicsit forradalmárok s többékevésbbé, persze, szociálisták vagyunk mindnyájan, akik nem vagyunk feudálus főurak és papi fejedelmek. A nyúl is rozsdavörösödik őszire és zöld a béka, hogy óvatosan a levélhez lapulhasson. A mimikri elmélet! A természet oltja belénk, hogy lehetőleg gondoskodjunk a bőrünkről. Különben, a mai világban már maguk a papi fejedelmek s a grófok is, ha okos emberek, tanulnak a bota-





nikából, illetve parcellázzák uradalmaikat. Szóval: manapság kevésbbé lelkesedünk a selyem, a brokát, a bársony díszruhákért s a bíboros palást se ébreszt elnémuló áhítatot bennünk, — sok temperamentumos szónoklatot hallunk a darócról: a munkászubbonyé a ma és még biztosabban — bármily régi legyen ez az igéret — a munkászubbonyé a holnap.

Benczúr említett két portréja előtt sokat tanakodtunk.

Terringettét! . . . Hát hiszen érdekes, megdöbbentően érdekesek például Meunier bányászai is, szólnak hozzánk s kezdjük érteni egy-egy gondolkozóbb fiatal művészünk, pl. Fényes Adolf rongyokban sanyargó alakjait is, de azért, mégis. . . Milyen színes, milyen stílusos, mennyire nemes, mily szép ez is! . . . És mily poétikusan művészi ez a parádé! . . . Önkéntelenül eszünkbe jutott a svájci köztársasági elnök elszabott gérokkja és borzas kürtőkalapja, amit Bernben, a két medvéhez címzett sörházban láttunk. A gérokkban benne volt maga az eleven elnök is — Mayer vagy Müller, sört ivott — de ez se változtatott az eseten.

Polgártársak! A művészet nevében! Gondoljuk meg jól a dolgot, mielőtt utilaput kötnénk az összes uralkodók talpára! Egynek, kettőnek pardont kellene adni mégis. A hermelines palást, a bíbortallár, a díszmagyar olyan szép s bármekkora arányokat öltsön nálunk a Gauguin-epidémia, reméljük — a magyar művészet érdekében — nem Benczúr az utolsó magyar mester, aki ilyesmit is le tud festeni.

Teljes tisztelettel, az igazi mestert megillető hódolattal néztük azt a két portrét.

És elgondoltuk még a következőket is:

. . . az újabb irányzatok tusáinak hevében többször történt támadás Benczúr ellen is; a ma, mennél temperamentumosabb — s csak az a ma nem veszett el, amelyben volt ilyen temperamentum — annál szilajabban támad a tegnap ellen, az igazságot pedig mindig csak holnap találják meg.

Nem a Benczúr mesteren ejtett sebeket akarjuk mi most bekötözni. Ma még kérdés az is, kapott-e ő vagy művészete sebeket ezekben a tusákban? A támadásról tudunk, a sebeket csak holnap konstatálhatja egy új nemzedék. Annyi bizonyos azonban már ma is, hogy ilyen valóban monumentális alkotás nála kisebb művésztől nem telik — és hány fürge, harapós, modern piktorban lelnénk ennyi nemes páthoszt?

Ha nem csalódunk, — pedig dehogy csalódunk, — a sok vehemens támadásra nem is Benczúr szolgáltat okot és alkalmat, de ellene szegzik a lándzsát, amelynek nyelével az ő utánzóit kellene elnadrágolni, illetve kiverni a panyókára vetett oroszlánbőrből.

*

Rajzokról, mesteri rajzokról lévén szó — s épen ma, amikor vagy a szín rovására követelik a rajzot, vagy pedig a rajz rovására hirdetik a szín hatalmasabb voltát — foglalkozzunk kissé a rajz és a szín kérdésével.

Minden kép kidolgozásának harmóniában kell lennie a kép tárgyával. Egy drámai jelenet más rajzot, más színösszhangot, más megvilágítást, sőt másmilyen ecsetkezelést kíván, mint például egy szelíd idill. A kép színei összehatásának, a tónusnak is ki kell fejeznie a kép tartalmának karakterét. Montabert, Véron s Fromentin megegyezően tanítják, hogy a kép tehnikájának harmóniában kell lennie az ábrázolt témával. Ha jó zenét hallunk, egy-két pillanat elegendő, hogy teljesen tisztában legyünk az egész zenemű jellegével; így, valamely festményre pillantván, a nézőnek rögtön belé kell magát találnia az illető kép tárgyának hangulatába: a színek összhatásának kell őt azonnal lelki harmóniába helyezni azzal, amit a festő mutat néki vásznán. A szónok nemcsak azzal irányítja hallgatóit, amit mond, de anélkül, hogy szavait értenők, már maga a hang s a hanglejtés, a hanghordozás is elegendő, hogy tudjuk: gyászbeszédet mond-e vagy ünneplő szónoklatot, vádol-e vagy védőbeszédet tart. Ha a festő helyesen oldotta meg koloritjának e mondhatnók filozófiai részét, szóval azt, amivel színeinek összhatásában tárgya jellegének tartozik: már a festményre vetett első pillantás azt a hatást teszi reánk, amelynek előidézésére a művész egész művével törekszik s így, mielőtt jóformán még meg is különböztethet-

tük volna az alakok és tárgyak formáit, mielőtt még kivehettük volna az egyes részletek jellegét, már úgyszólva tudjuk a képet, készen vagyunk, hogy megértsük a művészt és úgy, amint ő kíván megértve lenni.

Nem zavarja meg ez egy csöppet sem a kolorit egyéni voltát. Rubens, az az eredeti Rubens marad, Rembrandt is híven az a Rembrandt, akire azonnal ráismerhetünk, bár koloritjuk összhatása megannyiszor hűségesen alkalmazkodik tárgyuk jellegéhez. Rubens párkái, a Medici sorozatban, csak olyan Rubensek, mint például „Lajos születése" s a két kép különböző tónusában mégis kifejezésre jut az a különbség, amit megkíván a két képtárgy jellegének különböző volta. Az „Asztalos-család" és a „Vén filozófus" egyformán a legegyénibb Rembrandt-munkák, rájuk ismer mindenki azonnal, aki életében három Rembrandtképet látott s a különbség, amit a két különböző képtárgy jellege megkíván, gyönyörűen rajtuk van a színek összhatásában és anélkül, hogy kilépett volna Rembrandt, egy tapodtnyira bár, a saját egyéniségéből. Delacroix, a legnagyobb koloristák egyike, nem csupán arra törekszik, hogy palettájának ragyogó színei harmóniában legyenek tárgyának jellegével, de festményeinek tónusa mindannyiszor mintegy már előre jelzi azt; mielőtt még közelről szemügyre vehetnők egyes alakjait és cselekvésüket, megkapott már bennünket az egésznek az a megdöbbentő, komor vagy ünnepies jellege, amiben, úgyszólva, sűrítve van az egész témának a hatása. Munkácsynál is, például a „Zálogház" vagy a „Siralomház" tartalmának jellegét a kép sötét tónusa is jellemzi már.

Számtalanszor vádolták Munkácsyt, hogy nem tud rajzolni, Rubens sem tudott többet, de segített a rajzolón s a gondolkozón, segített a festő. Ezért számtalanon vannak, akik szilaj lendületében nem tudják követni Rubenst. „Érzik, hogy valami kitörő fantázia röpíti, de látni csak azt látják, ami lefelé húzza, a közönségesbe, a túlzottan valószerűbe; látják a duzzadó izmokat, a dagadó s gyakran elhanyagolt formákat, a nehézkes típusokat, azt a sok-sok húst és vért. Azt nem veszik észre, hogy megvannak a maga formulái, van stílusa, eszménye és hogy az a magasabb rendű formula, az a stílus, az az eszmény a palettáján van". Lám, Munkácsy is, csakúgy mint a többi nagy kolorista, mint Rubens, Veronese, Tizano, Rembrandt, Giorgione, Tintoretto, Correggio, Delacroix, nem olyan középszerű rajzolók, mint ahogy azt sokan mondogatják. A valóság, Véron szerint, az, hogy nem a rajzra vetik a fősúlyt, azaz, jobban mondva, mindeniküknek rajzában természetük lírizmusa érvényesül és olyan hatalmas függetlenséggel kezelik s alkotják a formákat, hogy épen ezen botránkozik meg a kaligrafisták tehetetlensége és tudatlansága. Nem lenne bajos kimutatni, hogy bizonyos tekintetben és éppen a lényegesben, a koloristák rajza becsesebb azoknak a rajzmestereknek a rajzainál, akik hivatásszerűen hirdetik a rajz egyedül üdvözítő voltát. A koloristák reliefje, az úgynevezett „modelé", igazibb, élőbb és kétségtelen, hogy azok a hullámzó, el-elmosódó vonalak, amelyekkel ők jelzik a konturokat, inkább kifejezik a természetet, semmint azok a merev, élesen kivágódó vonalak, amelyek szinte kiollózzák a vászonból Ingresnek és iskojának alakjait.

Tulajdonkép: mi tehát a rajz?

A rajz, Thoret jellemző meghatározása szerint, nem egyéb a festészetben, mint ami az ütem a zenében.

Mi az ütem, hang nélkül? Üresség, lehetetlenség.

Az ütem a hang határa, így a rajz is a szín kerete.

Prud'honról mondták, hogy nem tudott rajzolni, a szerencsétlen! Az igazság pedig az, hogy nem úgy rajzolt, mint versenytársai. Eljárása teljesen másmilyen volt s eredményében ugyancsak becsesebb. Míg David iskolája a külső vonalakat rajzolta, azt hivén, hogy az alakot adja, adván annak geometrikus körvonalait, valami keretfélét, amiből hiányzik a belső valóság, — Prud'hon rendesen az árnyék és világosság nagy masszáit rakta fel vásznára előbb s alakjainak a reliefjét dolgozta (így Henner is).

A rajz tehát a festészetben nem egyéb, mint a színezés differenciáinak eredménye: az az eszményi vonal, mely a színezett felületeket határolván, elválasztja azokat egymás-





tól. E szinezett felületek reliefjét szintén csak a szinek adják meg s ismételjük, ez az, amit „modelé"-nek nevezünk: a színek és a világosság gyengébb vagy erősebb volta domborítja elé vagy viszi hátrébb az ábrázolt alak egyes részeit.

A díszítő, dekorativ rajzról ezúttal nem szólván, bizony csak a színezés differenciáinak eredménye a művészi modern rajz akkor is, ha adva csupán két szín vagyon: a ceruza feketéje s a papiros fehérje.

És most, vegyük elő Benczúr rajzait.

*

Nézzük csak sorra, egymás mellett, ezeket a rajzokat.

És akármilyen különösnek tessék is, ezekből szinte megkapjuk a modern rajznak a monografiáját.

Amit ma modern rajznak neveznek, az alig egyéb tulajdonképpen, mint valamivel több és valamivel kevesebb a réginél.

Hogy mivel kevesebb, azt megállapíthatjuk azon a két karját kitáró, nyitott hajú, álló akton, aki mintha hozsannát kiáltana.

Nézzük a torzóját: dominál a föltétlen plasztika. Az anatómiai részletek lelkiismeretes hűséggel vannak majdnem leltározva. Nincs a húsnak, az izomnak, a bőrnek olyan megjelenése, amit a művész mellékesnek ítélt volna arra, hogy elhagyhassa rajzából. A lábakban a csontszerkezetet, a vállat, a karforgókat, amint szilaj lendülettel mozdulnak elé a karok a lapocka alól, a hátraszegződő fej okozta nyakmegmerevedést, mindezt egyformán elmondja, anélkül, hogy bármit is különösebben hangsúlyozna. Egy modern értelemben vett grafikus ezen az akton, mely ily szokatlanul széles és bátor mozdulatban van ábrázolva, ezekből az apróknak látszó, de az emberi test konstrukciójához mindig és minden körülmények közt hozzátartozó adatokból valószínűleg semmit el nem mondott volna, — őt csak a mozgás, sőt még színtétikusabban, csak ez a mozgás érdekelte volna e pillanatban, a minthogy az előbb említett adatok merő általánosság mind, mely minden emberi alakon, minden körülmények közt konstatálható.

Igen ám, de Benczúr a maga egyetemes szépségekre edzett nézésével — ugyanaz alatt a rövidke pillanat alatt, a míg a mi modern rajzolónk csak azt az egyetlen, tolakodóan szembeszökő mozdulatot látja meg — összefoglalva adja az egész test biológiai elváltozásait. Mert hiszen ez a szilaj gesztus nem csupán a karok lendülésében nyilatkozik meg, de visszahat az egész test szerkezetére.

Amit sommás, összefoglaló, színtétikus rajznak neveznek, — s amivel úgy büszkélkedik a mi modernségünk, mint haladással, — megvan az is a Benczúr vázlatkönyvében.

Itt az ülő akt; keresztbetett lábakkal, előrehajolva, egyik karja átcsapva az ölén, a másik lenyúlik.

Keressük meg ezen a rajzon, a Benczúr rajzán, hogy mennyivel van hát ebben több és mennyivel van benne kevesebb, mint az iméntiben?

Ami az első nézésre szembeszökő: részlet nincsen semmi ezen, holott a másik csupa részlet.

Szinte csak a test körvonalai. Azok a vonalak, amelyek nélkül el sem lehetne mondani festői nyelven azt a mozdulatot, amelynek szépsége a művész kezébe ceruzát adott. A női test szerkezetének bonyolultságából, a csontok és a hús, szóval a formák plasztikájából a felületek, a bőr színéből, tónusából semmi.

Csak a mozdulat. Ez a mozdulat. A test hajlásából kialakuló vonalak rítmusa. A nyugalom elmélázóan szelíd bája: ez az, amit a festő mondani akar és amit elmond, szuverénül, a lehető legkevesebb eszközzel.

Bizonyos, hogy az, aminek a szépsége megkapta és az, amire figyelmünket tetézettebb mértékben kívánja irányítani: meglepő közvetlenséggel hat.

De vajjon kevesebb erővel hat-e ama másik álló alaknak szilaj mozgása, mert rajta egyéb is érdekelte a festőt, mint csak a mozgás lendülete? . . .

Csak a tudás kérdése ez.

Benczúr, a maga felsőbbséges tudásával, nem vész el a részletekben úgy, hogy az rovására eshetnék főmondanivalójának. Biztos ceruzája éppoly könnyűséggel győzi ezt az





összetett feladatot, mint a kevésbé biztos járású kéz azt az egyszerűbbet, amelyben összefoglalva elmondana mindent, ha nem érezné, hogy a részletekre való kiterjeszkedés szétbontja ugyan, de próbára is teszi a sommázó előadást.

Benczúr összetart mindent, amazok elvetnek maguktól mindent, hogy erősebben hallassék, hogy kiáltás legyen, amit mondani akarnak.

Ez a rajza Benczúrnak, suhanó lyra, amaz a rajza tartalmas, széles mederben hömpölygő epika.

Az értékkülönbözet?

Hát lehet az értékkülönbséget megállapitani egy Ossziáni ének s egy Petrarka szonett között?

*

A kicsi rajzokban megkapjuk Benczúrt, a nagy kompoziciók mesterét is.

Beszéljünk az alakok beállításáról.

Emlékezzünk azokra a képeire, amelyek, mint a Bakhansnő, az Amorettek, Pompadour, részben Vajk keresztelése, mezítelen emberi testeket hoznak vonatkozásba, bizonyos környezettel.

Az akt szerepe ilyenkor, természetszerűleg, megváltozik. Nem az emberi test topografiája a fontos, de az attitude és éppen az a vonatkozás, amelyben az akt mozdulata egyben hozzájárul a cselekmény magyarázásához is. Elképzelhető, hogy egy akár idillikus, akár drámai jelenetben, az érzések megnyilvánulásai csak olyan nagy skálában léphetnek előtérbe, mint amennyire az alakok elhelyezése — akár egy képen, akár különböző kompoziciókon — a megszokott pózoktól erősen elütő formákra utalja a művészet.

Az a rémületet kifejező s valamiben görcsös kapaszkodással menekülést kereső női alak például, már így magában, nemcsak magva lehet egy nagyobbszabású kompozicónak, de már maga is képszerűen hat. Vagy a másik, — kezében almát tartó és hanyat fekvő női alak, — ugyancsak szemmelláthatóan mást, vagy legalább is többet akar mondani, mint csak a női test vonalainak szépségét s nem csupán a mozdulat folytán elváltozó idomok karakterisztikonjának megrögzítése végett került a művész jegyzőkönyvébe.

Az alak környezetéből semmi sincs bár e vázlaton, érezzük mégis, szinte látjuk, hogy ez a rajz csak studium, csak törzse egy kompoziciónak, amelynek többi részét ellesheti a művész talán beállítás nélkül is, megkomponálhatja szín-, forma- és vonalmemoriájának kincseiből, — de a mezítelen emberi testnek ebben az igazán nem mindennapi helyzetben való megjelenését csak a model tudatos beállítása révén találhatja meg s viheti rá később a kompozicióra.

Vagy a harmadik, henperegni készülő női alak, amelynek nemcsak törzse, de arca is igyekszik valamit kifejezni (éppúgy, mint a rémülő), a maga képszerűségével szemlátomást igazolja, hogy merőben más célból s más okból került Benczúr vázlatkönyvébe, mint az egyszerű szilhuett rajz, mely csak a vonaljáték egy megfigyelését könyvelte el.

Hogy mennyire bonyolulnak ilyenkor a festő föladatai, s mi mindent kell tudni, tehát előbb megtanulni a föladat megoldhatásához, azt is beszédesen igazolják e rajzok, jobban mondva, ezek a kompozició-részletek.

A laikus erőszakoltnak, kis hijján természetellenesnek, legalább is mesterkéltnek ítélheti az olyan beállítást, amelyben — mint például a rémülő alakon — az összehúzott láb és az erősen kiütköző térdkalács, igazán nem ád még csak szép vonalat sem, inkább csak egy masszát, de a festőnek számolnia kell azzal, hogy miként a távlat megváltoztatja a tárgyak méreteit és alakját, úgy a hely is, ahonnan nézzük az ábrázolt tárgyakat, ugyancsak más átalakulásokat mutat. Ez a skurc. Hogy ez micsoda nehézségeket ró a művészre, azt mutatja az is, hogy nékem, írásban, mily bajos megmagyarázni, mi is hát ez? . . . Mi a világot mindig szembe látjuk, vegyünk azonban egy mennyezetképet, ahol bár fejünk felett lebegnek az alakok, a művésznek abba az illuzióba kell bennünket ringatnia, hogy szembe állunk.

Most érünk Benczúr nagy erősségéhez: a térbehelyezés művészetéhez.

Itt nem használ a lendületes, a beszédes, a helyesen érzett, a szép vonal, nem hasz-





BENCZÚR GYULA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

nál a dekorativ hatású stilizálás: egy sík felület van adva, amelyen plasztikailag kell éreztetni az alakokat, hogy benne legyenek az őket környező levegőben és egyben levegő legyen közöttük.

Plakáton, címlapon, fejlécen, záródíszen, szóval olyan felületeken, amelyeknek céljuk és rendeltetésük elsősorban díszítő, dekorativ: lehet a művésznek egyszerűsítenie, — de a skurzból el nem vehetünk semmit, hogy a nyakunkba ne szakadjon az egész kép.

Hiába, nemcsak a képet, az aktot is komponálni kell.

És a kompoziciót elsikkasztani nem lehet. Annak éppúgy törvényei vannak, mint a perspektivának. Azt tudni és megint csak tudni kell.

*

Képszerűségről szólottunk az imént.

De, úgye, a kép nemcsak vonalból áll és nemcsak kompozicióból. A képnek van színe is és van a színeknek egy egységes színe, a színek összesugárzásából kiáradó új szín: a tónus.

És itt a fény és a levegő, amelyek befolyásolják és megváltoztatják a színeket, felbontják vagy összekapcsolják a színelemeket, hogy végül azzal a harmóniával szolgáljanak, amit a művész vélünk közölni akar.

A fény és árnyék éreztetése azonban föladata a festőnek (valamint a szobrásznak, aki meg kell nékem mondja márványában, szőke-e vagy barna a modelje) akkor is, ha csak ceruzával dolgozik.

Két szín mindenesetre adva van. Fehér és fekete. A test színe a műterem világításában és az árnyékokozta reflexek. Láthatunk rajzokat — igaz, hogy ez főleg a természet előtt készült rajzokon a leggyakoribb —, ahol az egyszerű ceruzarajzon adva van minden szín, legalább is a színek minéműsége. Érezzük az előtér világosabb darabját s tudjuk, hogy a háttér például milyen mértékben üt el az előtértől. Műteremvilágítás mellett természetesen egyszerűbbé válik a művész föladata. Az üvegen keresztül szűrődő fény általánosítja a dolgokat, szinte leönti azzal a vendéglői „generálsaft“-tal, amit a festők „atelier-szósz“-nak neveznek; a műteremvilágítás nem ád váratlan, meglepetésként ható benyomásokat. Menynyiségtani pontossággal számíthatjuk ki, hogy például egy északranéző, felsővilágítású műterem, adott évszak adott órájában, ilyen és ilyen világítással szolgál. Künn a természetben a környezetre eső fény, a visszaverődő világosság, a tűnő pillanattal együtt suhanó fényhatások, óriási skáláját adják a fény és árny játékainak.

Ezeket a Turner, Constable, Manet és Degas és Claude Monet óta új festői feladatokat Benczur kora még alig ismerte. De az ő iskolájának szeretetteljes lelkiismeretessége annál gon-

dosabban mélyedt el a műteremvilágitás fényhatásainak tanulmányozásába.

Nézzük rajzait s anélkül, hogy ellenőriznők vagy ellenőrizhetnők a fény- és árnyékelosztások valószerűségét, érezzük, hogy azokon a felületeken, ahol a művész a papir tisztánhagyásával érezteti a fényt: a kép művészi hatásának szempontjából föltétlenül szükség volt a világos foltokra. De szükség volt a „modelé" szempontjából is.



BENCZÚR GYULA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Igaz, hogy a fény- és árnyelosztás művészetének e szabályai kánonszerűleg meg vannak állapitva régen, de tudni és érezni s ami fő, alkalmazni kell ezeket helyesen.

Új eljárási módokkal, grafikai viccekkel, a véletlen folytán oly gyakorta kínálkozó eshetőségekkel Benczúr nem dolgozik. Ezért veszít talán valamit abból, amit ezzel a már-már nagyon is elkoptatott jelzővel: „egyéni", szoktunk jellemezni, — de kárpótol bennünket azzal a szabatossággal azzal az öntudatossággal, ami minden maradandó művészi munka legjellemzőbb sajátsága.



BENCZÚR GYULA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Milyen tudatosan van fölépítve Bovaryné!...

*

Valami sajátságos elmerengéssel is nézzük e rajzokat.

Előttünk a hempergő alak.

Úgy tetszik nékünk, amióta öreg Lotz Károlyt eltemettük, Benczúr a mindjobban irtott erdőségben . . . az utolsó bölény.

A mai nemzedék érzékeny, finom, ideges, satnyább.

Érzelmességük érzelgősség, érzékiségük (nagy egészség bírja csak el!) perverzitás. Nincs fiatalságuk, csak gyerekkoruk, nincs férfiasságuk, csak öregségük.

Benczúr s az egyívásúak, mintha egyenest férfikorba születtek volna és ebben az erőteljes, mégis gyöngéden termőképes, mégis virágos nyárban meg tudnak maradni, amikor délután van már, amikor az alkony veti előre árnyékait.

Gyöngédet mondtunk. Igen, mert a teljes művészből nem szabad hiányoznia a nőiesnek sem, a görög efebosz mindkét matériájának.

Az ő érzékiségük — a modern művészet ez uralkodónak hangsúlyozott eleme — sohasem fajul beteges vágygyá és sohasem csenevészedik magtalan semlegességgé. Ahogy

ők a nőt nézik, abban benne van a férfiállat étvágya, az apaság egészséges ereje, az anyaság tiszteletével, az erősebbnek lovagias hódolatával. És Benczúr sem igyekszik álszenteskedően elhitetni velünk, bogy amikor érdeklődését és formakutató szemét érzéki inger tüzeli, nem akarja elhitetni velünk, hogy a nő benső életének külső dokumentumait keresi, de — becsületesen bevallja, hogy a forma üdesége és a női test gerjesztő szépsége hívta benne életre azt a teremtő erőt, amely egy az alkotással, tehát a művészettel.

Ez a nemesebb, ez a világföntartó érzékiség talán nem izgat úgy, mint a modernül raffinált, flirtelő érzékiség, de teremt. Nem sorvaszt, nem zülleszt.

Ám nevezzék ildomosnak, szalonképesnek ezt a „klasszikus“ mezítelenséget, mely le-tudja vetkőztetni a templomi Madonnát is, anélkül, hogy botránkoztatna, bizonyos, — hogy nemcsak művészi, de emberi szempontból is értékesebb az a kvalitás, mely ilyen fiatalos áhítatban és szűzies férfiasságban konzerválja a művészt, amilyennek Benczúr maradt meg, mint ahogy az a nemzedék is, amelynek művészi divatja Benczúr iskolája volt, csakugyan egészségesebb, tetterősebb, teremtőbb is volt a mainál.

Malonyay Dezső



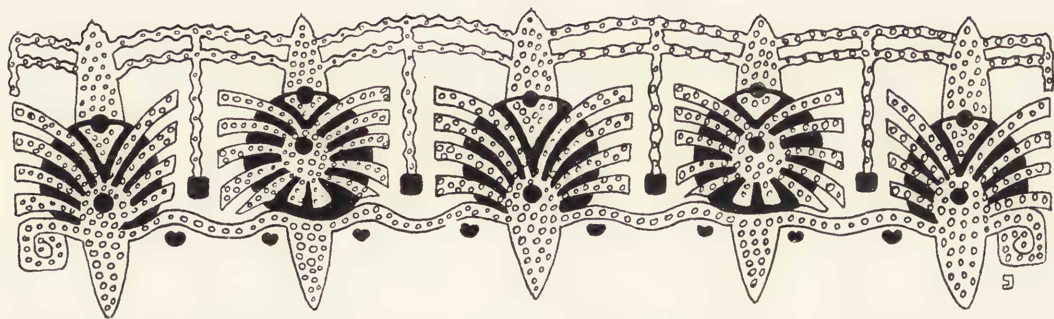
BENCZÚR GYULA VÁZLATKÖNYVÉBŐL



A SÁRKÁNYÖLŐ
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA



VÁRAKOZÓ HALÁL
KACZIÁNY ÖDÖN FESTMÉNYE



KACZIÁNY ÖDÖN



indenfelé egy ideálisabb kor hajnalhasadásáról beszélnek. Bízó lelkek egy szellemi és ethikai renaissance kibontakozásának előjeleit keresik és találják a társadalomban, politikában, irodalomban és magánéletben. Bodnár tanár öntudatlan ideálistái meghúzták a lélekharangot a realizmus fölött, s miután a népdal szerint kitették a holttestet az udvarra, senki sem borul a koporsójára. Ellenben vádlói megszaporodtak és keserű kifakadások között kisérik sírjába.

A letűnt realizmus azon kornak szülötte, amely Comte bölcseletének volt szülőanyja. Zászlóvivői száraz pozitivisták, ijesztően józan emberek, akikben epikai nyugalom volt, a lírai gyöngédség hiányzott. A világ a szellemi téren csak azokat bámulta, akikben az értelem fénye ragyogott, érzelmeikkel nem törődött. A színpad, regényirodalom boncolóasztallá lett, amelyen az embernek nem annyira pszichéjét, mint inkább ösztöneit boncolgatták. Az irodalomra és művészetre is ráillett egy szellemeskedő anatomus mondása: uraim, felbontottuk az embert utolsó idegszáláig és rostjáig, de a lelket nem találtuk. A romanticizmus lírai ömlengései, pazarfényű leírásai kiszorultak s a regény legtöbb esetben a bête humaine perverz erkölcseinek rajzává alakult. A filozófia és természettudomány mezején a pozitivizmus büszkén lengette zászlaját és körülötte Comte, Littré, Taine, Sainte-Beuve csoportosultak. Elavult Schoppenhauer állítása „der Mensch ist das einzige Wesen, dass metaphysische Bedürfnisse hat“ — és a tudomány kizárta csarnokaiból a metafizikát, sőt inkviziciós lelkülettel elnyomni igyekezett a szubjektiv poézist is, mert a képzelet gyermekes játékának, színes szappanbuboréknak tartotta. A pozitivista tudomány, okulva a tisztán spekulativ filozófia elrettentő tévelyein, szinte túlzó lelkiismeretességgel rideg tárgyilagosságra törekedett s középkori kazuisztikus agyafúrtsággal őrködött afölött, hogy a tudós énje bele ne szóljon kutatásaiba és induktiv módszerébe. S amint a tudomány arra célzott, hogy a természetet szenvedély, egyoldalúság, elfogultság nélkül, rideg tárgyilagossággal vizsgálja, úgy az irodalom és művészet a való élet változatait, rejtélyeit és mélységeit akarta felkutatni és megjeleníteni. A képkiállításokon élénk élet zsendült. Az élet minden jelenségével megfigyelés tárgya lett, a modern ember lépett a művészi érdeklődés központjába. Ezzel üdvös reakció állott be azon hamis ideálizmus ellen, amely a XIX. század elején a görög szobrászat és a renaissance festészet félreértéséből sarjadt és a végelgyengülés hinárjába vezette a művészetet. A realizmus szakít az ideális esztétika folytán sémákba merevedett művé-

szettel s amennyiben a külső, érzékelhető életet utánozza, alapot vet a mostani virágzó művészetnek. A séma uralma megszűnik, nyomában pedig artisztikus művészet lép, amint a művészettörténet tanusága szerint eddig is minden ellaposodó ideálizmust a természethez való visszatérés mentett meg.

Ámde a realizmus tudománya, irodalma és művészete nem elégítette ki az egész embert, vagy legalább is igen sokan voltak, akikben az érzelmi tehetség erősebben ki volt fejlődve, semhogy az értelmi megismerés gyönyörei harmóniát teremtettek volna lelkükben. Mert bármennyi document humainet hordott össze Zola iskolája, a modern életnek mégis csak egy részét mutatta be: sivárságát, költőietlenségét, a létért való ádáz küzdelmet, a tömeg durva uralmát, csiszolatlan és zabolátlan modorát. A Zola-iskola emberei tucatemberek voltak, akikben hiányzottak a művelt modern ember szkepsissel telített kedélyhangulatai, komplikált szellemi élete, kibontakozó új elvei, érzései és sejdítései. A művészet, amely az irodalommal párhuzamosan haladt, szintén csak a külső igazságot és valóságot mutatta be durva mezítelenségében vagy finom előkelőségében. Annyira megittasodott a külső szépségen, elvakító bájon vagy megragadó erőn, hogy a belsőbe hatolni, a lélek mélyén rejtőző kincseket felhozni, eszébe sem jutott. Egy időre megtévesztett e zseniális szemfényvesztés és tagadhatatlanul óriási léptekkel vitte előre a művészetet, de hosszú életre nem számíthatott. Felocsudva az első igézet varázsa alól, megszólalt bennünk az örök költői erő, amely a dolgok burkán belül s az érzékelhető világon kívül rejtett szépségeket teremt. Feltámad a dualista lélek, vagy akár a monista psziché, és ábrándozni kezd. A képzelet teleszórja virágaival a mindennapi életet vagy nem elégedve meg a külvilág szépségeivel, egy sokkal szebb, nagyobb és kedvesebb világot teremt, mint az, amelyet lábunkkal taposunk. Mélyen lelkünkben gyökerezik az a vágy, hogy a képzelet szárnyain az álomképek honába emelkedjünk, légvárakat építsünk, összeomlásukat megsirassuk; misztikus lényekkel népesítsük be az éj homályát. Minél színtelenebb a jelen, annál csábítóbban ingerkedik velünk az elmerült mult mesebeli pompája. Éppen a köznapi élet banalitása tesz fogékonyakká a régi mitoszok finom bájainak élvezésére. A legendák és költői korok varázsát gyermekesebben és finomabb érzékkel szívja be lelkünk, ha az életben költészetet nem találunk. Hivőbbek és vallásosabbak is lettünk, mert a pozitiv bölcselet felcsigázta tudásvágyunkat; igérte, hogy megszólaltatja a szfinkszet; megoldatja vele azon kérdéseket, amelyek időtlen idők óta gyötrik az emberiséget, de a szfinksz továbbra is gúnyosan mereszti szemét.

Ezen sejtelmes milieuben dúsan teremnek a misztikus költészetnek és művészetnek virágai. A festők egyéniségök szerint tündérmeséket, legendákat, mitologiát, álomképeket szeretnek, vagy az evangéliom miszticizmusába merülnek. A keresztény vallásos eszmék mellett feltünedeznek az antikkor istenei és istennői, a keletázsiai szellemek bizarr serege. Mindenféle okkultista, érzékfeletti rajongás, spiritizmus, miszticizmus kifejezést keres és kielégítést talál. A középkor bűbájossága, a hallucinálók rejtélyei, az elveszett paradicsomról szóló csodálatos tan izgatják a művészek lelkét. A lovagkor ragyogó meséi is elbájolják a festőket, akik elandalognak azon világban, amelyben szerelem, háború, kaland, nemeslelkűség, aszkézis és mámor csillogó zürzavarban egyesültek. Az embereket igézet szállja meg a virágkoszorúzta legendák és mitoszok fátyolképeinek láttára és önfeledten engedik át magukat e szubtilis költészet mámorának.

Kacziány ezen miszticizmusnak színköltője.

Nem olyan értelemben, mintha a metafizikának művészi megrögzítésre kevésbbé alkalmas, ködbe vesző és csak sejtelemben élő témáival bibelődnék, vagy a divatos spiritizmus patologikus tüneteit akarná érzékelhetőkké tenni, mint egykoron a német Max. Teozofista világnézlete, dualisztikus filozófiája, a mult század nyolcvanas éveiben divatozó parlagi spiritizmus intelligens leszűrődtetése, a kinyilatkoztatáson nyugvó metafizikák dogmamentesítése. De Kacziány ezen érzékfeletti világfelfogása nem tolakszik annyira előtérbe, hogy programmfestészetté aljasítsa művészetét. Sőt még annyira sem célzatos, mint a Morris-elveket valló Körösfői vagy a még tenden-



KÁLVÁRIA
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA

ciózusabb tolsztoista Nagy Sándor. Aki Kacziány lelkivilágát nem ismeri, aligha fogja műveiből mélyenszántó filozófiai és teozófiai világfelfogását sejteni, mert az nem játszik nagyobb szerepet Kacziány művészetében, mint Raffael arrazziáiban a lenfonalak. Mélyben nyugvó alap, amelyet egészen elföd a föléje emelt impozáns épület. Kacziány ízig-vérig művészember, aki alkotási trance-ában tisztán az artisztikus igézetnek enged. A képtárgya oly jelentőségű, mint a vászon, ecset vagy festék: a művészi gondolat és hangulat hordozója. Se több, se kevesebb. Azért Kacziány miszticizmusa lényegileg nem témáiban, hanem sajátos színfelfogásában és kifejezésmódjában rejlik. Maeterlinck színekben kifejezve, a nagy misztikus költő irodalmi tartalma nélkül. Kedveli a holdvilágos éjszakák csendes bűbáját, sejtelmes, összeolvadó fényvilágát; a borongó est vagy a hajnali párafátyolon áttetsző nap hangulatát; az éjszakának ünnepélyes csendjét, amelyben a tündérek lépteit véljük hallani, Böcklin „Schweigen im Walde“ című képét sejtjük látni, vagy Nietzsche „Tanzlied“-je cseng fülünkbe:

Ah Mensch! Gieb Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief, ich schlief —
Aus tiefem Traum bin ich erwacht.
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.

Kacziány ennek az ünnepélyesen csendes, de mélységes élettel telített éjszakának finom lelkű painter poetje.

Az ilyen szemlélődő lélekben egészen természetszerűleg kivirágzik a romantika kék virága. Hiszen Carlyle szerint „A romantika nem hal meg soha. A realista korokban gúny



A TENGERPARTI VÁR
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA

között hantolják el, de az érzésteli időkben újabb köntösben életre támad". Modern köntösében szívesen látjuk, akár Rops zseniális satanelláiban jelentkezik, akár Khnopff miszticizmusában ingerkedik, vagy Böcklin nimfái és satirjai között dévajkodik. Kacziány romanticizmusa messze áll a harmincas évek lármás, pózoló romantikájától, amely szánalmas mosolynál egyebet nem kelt. Mert manap már kinőttünk a kulturember kamaszkorából, amelyben mindegyikünk koturnus-stílusban szavalta el a „Koriolán" gyermekded átkozódásait és tükör előtt sírta el első csalódásának wertheri könyeit. Akkor még gyönyörködtünk fájdalmunkban és kulisszákat hasogató stentori hangunkban. Pátosz volt bennünk a túlcsordulásig; shakespearei drámaerő mentül kevesebb. Műharagunkban pléhkardokkal hasogattuk a levegőt, de a megijedt biedermeiereket bonbonokkal vigasztalgattuk. Szerettük a haramia-idillt, de gondosan becsuktuk vasléces ajtóinkat és ablakainkat, ha a szél erősebben dudorászott házunk tájékán. Kómikusan hősök voltunk és bakfisosan lágyak, ábrándozók. Nem ártottunk a légynek sem, de úgy ijesztgettük egymást színpadon, regényekben, képeken, mint Miklós-napján a krampusz a legifjabb múzsafiakat. És mindezen érzelmi forrongás és lelki tusakodás után leültünk egy csésze aludttej mellé vagy egy pohár málnaszörp elé. Kacziány modernebb ember, semhogy jól érezné magát ebben a limonádés, Tick—Novalis—Wackenroder-ízű hangulatban. Velünk együtt evett a tudás fájáról és így elveszítette a nagy gyerekek naivitását. Romantikája körül ott settenkedik a kétely Mefisztója, aki nem engedi nevetségessé lenni. De azért nem tudálékos, pápaszemes professzor, csupán a felvilágosodott ember önkritikájával őrzi ellen költői álmait. Így tehát nem a népmesék és regék szalonképesítése képezi célját, hanem a modern ember sejdítéseit, látomásait, képzeletalkotta világát vetíti vásznaira. Szívőszinte igazsággal érezteti, hogy látomásai nem akarnak valósá-

gok lenni, mint a romantikusok meséi, hanem a lombikoktól, górcsőtől, méterektől, kilóktól elfáradt kulturember érzékfeletti sejtelmei, tudatosan szőtt álmai. „Az enyészet kapuja" és hasonló témájú művei a XX. század neoromanticizmusának oly diszkréten ízléses emlékei, hogy a legrealisztikusabb korokban sem fognak megémelyesedni. Ily értelemben elfogadhatjuk Zichy Mihály mondását Kacziányról: az utolsó magyar romantikus.

Ehhez a lelki hangulathoz nem illik a színek nagy orkesztruma, sem a pasztozus kezelés démoni erőszakoskodása. Kaczіány omló, lágy színekbe leheli bele érzelmeit, vágyódásait, álmait és ábrándjait és ezen teknikája olyan lenge, ködszerű, hogy szinte lábujjhegyen járunk képei között, nehogy egy durva hangra vagy zajosabb lépésre szétrebbenjen költői álmunk. De amilyen óriási a különbség a szende leányarc mosolygása és a borravalót leső pincér édeskedése között, olyan vagy még annál is áthidalhatatlanabb mélység tátong Kacziány és a régi iskola kikent, kifent, émelyítően mosolygó, sima teknikája között. Csak a felületes szemlélő és az artisztikum iránt vaksággal megvert „tekintélyek" nem látják, hogy bár Kacziány a modern pasztozus kezeléstől felmérhetetlen mértföldnyi távolságban esik, ha nem is szóval, de művészetével irtózva tiltakozik az ellen, hogy az akadémikus olajnyomatosokkal, a vászonakvarellistákkal, a porcellánfestőkkel, e tutti quanti a nagyközönség dédelgetett kegyenceivel egy kategóriába soroltassék. És igaza van.

Mert a modern művészet lényege nem abban áll, hogy a teknika pasztózus vagy sima, pleinair-e vagy stilizált színfelfogás, impresszionizmus vagy a művészi kiforrás minden fázisán átment kialakulás. Hanem egyesegyedül abban, ami az igaz művészi alkotásnak mindenha egyedüli kriteriuma volt: a zseniális felfogás és megcsinálás művészetében, szóval: a hogyanban. A modern művészeti esztétika nem esküszik konokul egy mesterre se, de makacsul kitart a mesterek mellett. Lehet aztán akár Michelangelo grandiózus formalátása vagy Rafael bájos alakköltészete és vonalharmóniája; Tiziano olvadékony, omlós színlágysága vagy Rubens dévaj vonallendülete; Velazquez pasztózus monochromiája vagy Rembrandt aranyos lazúrja. A rendszer, teknika, metódus semmi: a művészi kialakulás minden.

És e tekintetben szinte fellázító a filisztervilág olcsó szellemeskedése és léha vádaskodása, hogy a modern művészet minden régiből tabula rasát csinál és egyedül a pasztózus, széles ecsetkezelésre, a színfoltokból összetevődő szintézisre esküszik; a gondos munkát lenézi; az alapos teknikai kiképzést, a művészi átérzést és a lélek mélyéből való kialakítást kiküszöböli; és csak a pillanatnyi jelenségek, szín- vagy fényhatások felületes odamázolását, a gyors munka olcsó dicsőségét erőszakolja a divattal versenytfutó, ítéletalkotásra képtelen közönségre. A modern művészetek Pantheonjában nemcsak Manet és iskolája, a Whistlerék szín-arrangementeja, Wattsnak Tizianoval vetekedő kolorizmusa, hanem Böcklin, Puvis és Gauguin rajzköltészete és primitivizmusa is helyet talál. Nálunk Kacziány választékos, gondos, finom teknikája dacára jogosan foglalt helyet a Nemzeti Szalon új palotájának első kiállításán, ahol a legmodernebb irányzatok jelesei szerepeltek, mert a modern teknikai vívmányok erőteljes, vakmerő fortisszimóit lágy szimfóniává finomította át.

Ami pedig Kacziány eredeti talentumát még erősebben kidomborítja, az a magas nivójú virtuózitás, amellyel ezt a finom hangulatot és színimpressziót a legkeményebb főszínekkel éri el. Kék, sárga, fehér, vörös színek képezik szegényes színskáláját és mégis oly ünnepélyes, akár a gregorián-ének javarészt terc-esésekből kialakuló melódiája. E tekintetben csak Fényessel vethető össze, azzal a különbséggel, hogy az utóbbi a főszíneket teljes közetlenségükben a legmerészebb egymásmellé helyezésben alkalmazza és az egymásra hatásból sugároztatja ki csodás harmóniáját, míg Kacziány egy főszín vezető akkordjába mélyeszti bele a többinek lágyított sorozatát. Ezen kis terjedelmű színskálából azonban a legbensőségesebb és meglepőbb modulációkat csalja ki.

Az est homályát és a hajnal derengését a régi iskola vöröses tónusától elütően kékes, rezgő milieube meríti és ez a kékes domináns

vezet végig Kacziány egész művészetén. Azonban mesterien tud bánni a fehér és mélybarna, a szürke és sötétvörös harmóniákkal is, sőt e tekintetben valóságos whistleri arrangementokkal jeleskedik (Hajnal a tengeren). Három sáv elegendő, hogy egy igéző természeti jelenséget megrögzítsen, természetesen a hozzáértők előtt. A filiszter elképed ekkora egyszerűségtől és elkeseredésében művészeti léhaságot rebesget.

Kacziány erős egyénisége és mélyenjáró tehetsége nem csupán néhány szín szűk keretén belül való gazdag modulációkban nyilvánul, de ha úgy tetszik, az irodalmi tartalmat kereső inartisztikus publikumnak, még kedve szerint való mesét is találhat a művész képein. A szisztematikus filozófia természetesen nem talál kegyelmet Kacziány műtermében, de érzelmi mélysége mellé gondolati erőssége is társul. Misztikus színfelfogásához remekül illenek metafizikai gondolatai. Az élet nagy problémája, a rettenetes kaszás, minduntalan megjelenik vásznán. Természetesen oly eminenter színművész, mint Kacziány, nem indulhat a romantikus iskola hátborzongató meséi után, sem a „Molnár és gyermeke“ stílű biedermeier-érzelgés csapásán. Kacziány a bár kezdetleges, de művészi impulzustól lüktető középkori „Totentanz“-ciklusok modern interpretátora, Rethel enemű rajzsorozatának szerencsés kezű továbbfejlesztője. Nem grimaszokkal és kabaretmimikával, hanem a megjelenítés belső igazságával imponál a kellemetlen vendég: a halál. Eredeti felfogására és individualitására vall, hogy oly csábító és szuggesztiv hatású mesterek, mint Böcklin és Stuck, nem vezették az utánzás hinárjába. Pózmentes, egyszerű fellépésében ünnepélyes halálja templomi áhítatot és csendet parancsol. Az Apokalipszis félelmetes lovagjának páratlan megtestesítője. Milyen hálás témának kinálkozott volna például a „Várakozó halál“ egy iskolás mesternek. Tükörsimára finomított teknikában merev tartású halál leskelődött volna a haldokló ablaka alatt, és ha a művészbe még egy kis esprit is szorul, kiváncsi bekukkanás, nagy lendületű ágálás emelte volna a céhbeli festmény hatását. Kacziánynak ezen külső hatásra célzó eszközökre nincs szüksége. A szürke, kék, sárga és fehér színek mesteri harmóniájával ünnepélyessé, komollyá, félelmetessé teszi az emberiség nagy ellenének megjelenését. És jól vigyázzunk, a hatás titka nem a rajzban, hanem a színekből kialakuló hangulatban fekszik.

Kacziány művészete ezen lágy teknika dacára sem válik vizenyőssé, sőt oly mesterien dolgozik vele, hogy ábrándos, melankólikus tájképeiből szokatlanul erős plaszticitással emelkedik ki rajzainak strukturája. Így „Éjjel a Riván“ című képének a holdfény fátyolos, párás özönében álló házai majdnem vasszerkezetű felépítést mutatnak. Kacziány német szellemrokona, Palmié, vetekszik mesterünkkel a bűvös hangulat megjelenítésében, de benső erő helyett több ellágyulást mutat. Ha Kacziány alakot állít be sejtelmes légkörébe, erőszak nélkül érezteti velünk, hogy nem szellemekkel és kisértetekkel népesíti be a művész az éj világát, hanem hús és vér alakokkal, akik félelmes erővel tudnának cselekedni Sőt még túlvilági szellemei is reális életet élnek darabosság és galvanizálás nélkül. Ha pedig a természeti erők skáláit szólaltatja meg, a művész lelkén át halljuk a viharzó tenger bömbölő moraját, a tajtékzó hullámok súlyos omlását. Mint a tenger mélyén zúgó, marakodó, harcoló őserők rettenetes csatája, úgy vonul meg Kacziány őseredeti ereje a nyugalmas külszín alatt. Lányos szendeség nem simul lágy teknikája alá. Még ha a csendnek himnuszát zengi is vásznán, mint a „Zárda Romnál“ (Szépművészeti Múzeum), még akkor is érezzük a monumentális hatás kiklopszi súlyát. Szinte elakad lélekzetünk a mázsányi teher súlya alatt.

Vallásos képein ugyanez a földöntúli nyugalom ül. A Golgotha nagy tragédiájánál nem a kínok megrendítő jelenete fogja le a művész lelkét, — bár néhány vázlatán arról tanuskodik, hogy a viharzó tragédiáknak is mestere lehetne — hanem a befejezett dráma után beállott mélységes csend és a lezajlott testi és lelki kínok nyomába lépő csendes fájdalom vagy ünnepélyes kiengesztelődés. — Ha a víz és levegő misztikus irrigációjához a tűz félelmetes hatalma is járul, Kacziány nem rendez görögtüzes díszelőadást. Tűzkatasztrófái, ame-

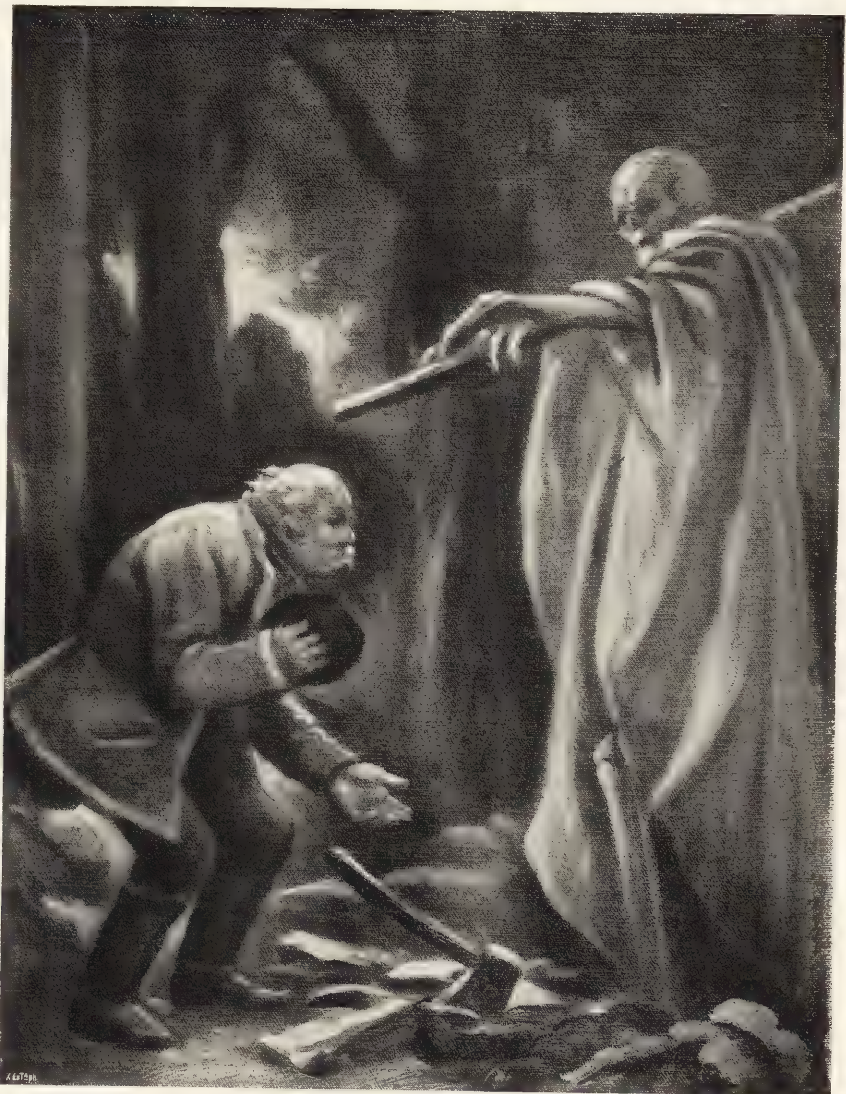
lyek csendesen szendergő északáinak miszticizmusát felverik, Turner tengeri ütközeteinek démoni erejéig emelkednek fel. — Arcképein nem fektet nagy súlyt sem a fotografikus hűségre, sem a karakter szembeszökő kidomborítására, hanem a csendes magábamélyedés lebilincselő kifejezésére. Michelangelo Jeremiása önmagába mélyedő elgondolkozásával védő szellemként állhatna Kacziány portréi mellé, ha a művész egyáltalán rokonságba volna hozható valakivel, ha mindjárt a legjelesebbel is. Kisebb, de önálló. Misztikus teknikája Carrieret juttatja eszünkbe, anélkül, hogy elcsenésre gondolhatnánk. Sőt ilyen összehasonlítást félve teszek, mert a nagy közönség szemében nem a művész felemelését jelenti jelentősebb művészi magaslatra, hanem alárendelését egy más tekintélyesebb nivó alá. Ha Kacziány a franciáké volna, Carriere-rel a Musée de Luxembourgban egy terembe kerülne, nem összehasonlítás kedvéért, hanem a rokonlelkek összehozása végett. És Kacziány a nagy francia mester oldalán sem vallana szégyent. Itthon a mester műtermében gyűlnek fel alkotásai, mert mi még mindig szegény nemzet vagyunk, nemcsak vagyonilag, hanem főképen igaz művészi érzék tekintetében.

Csak trombiták és dobok, nem szimfóniák kellenek nekünk.

Fieber Henrik



SCILLA ÉS CHARYBDIS
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA



A HALÁL ÉS A FAVÁGÓ



ÉJFÉLI LÁTOGATÁS

KACZIÁNY ÖDÖN RAJZAI



KAZINCZY ÉS OESER

Kazinczy irodalmi arcképét egyoldalú világításban tárja elénk az, aki megfeledkezik arról, hogy a nagy műbarátot és kiváló műértőt is kiemelje egyénisége rajzában. Ha ezenfölül korának a szépművészetek iránti feltűnő közönyét számításba vesszük, valamint azt, hogy közvetlen környezetében nem volt semmi, ami műérzékének kifejlődését elősegítette volna, csak annál bámulandóbbnak tarthatjuk, ha a természettől ezirányban nyert képességei visszafejlődés helyett mind jobban-jobban tökéletesedtek.

Pályám emlékezetében, tanuló éveiről szólván, azt írja, hogy Sárospatakon „nem lehet egyéb képeket látni, mint amit az országban az olaszországi parasztok hátaikon hordoztak körül". E sajátságos colportage mégis javára vált Kazinczynak. „Ezek hordák el — írja — minden pénzemet, ami volt."

Kazinczyban megvolt már tanulóéveiben az a becses tulajdonság, mely nélkül emberi kiválóság olyan nehezen képzelhető: az önmaga kiművelését irányító akaraterő és lelki képesség. Egyike legjellemzőbb mondásainak az, midőn a Belvedereben nyert első benyomásairól emlékezik meg: mi leheték vala, ha Bécsben, Párisban vagy Rómában születtem volna! . . . Alig 18 éves ifjú még (1777), midőn alkalma van elsőízben Bécsbe menni Szirmay Tamás és nagybátyja, Kazinczy András társaságában, ez utóbbinak költségén.

Alig érnek Pestre, első dolga, hogy megvegye Gessnert, de sajnos, az összes példányok elfogytak. Ekkor megpillantja Wieland Gratziáit és Muzarionját, Geyser rézmetszeteivel Oeser után. Magával vitte, hogy legyen Bécsig valami olvasni valója. A két könyv sokáig haszon nélkül hevert kezei közt, végre addig olvasta Wieland Diogenesét, hogy a Muzariont s Gratziáit is megérthette. Így lehetett az Oeser-féle rajzokkal is. Maga bevallja: nem lehetetlen, hogy a saját rajzainak köszönhette, hogy bátyja e bécsi útjára magával vitte. A derék férfiú felismervén unokaöccse „szenvedelmét" a képek iránt, gyönyörét találta abban s így nagy befolyással volt Kazinczynk művészi képességeinek kifejlődésére. Jellemző, hogy az a vágy, hogy megláthassa a Belvederet, egészen kiverte fejéből Gessnert. Megtörtént vele az, amit tán maga is lehetetlenségnek tartott: öt napi bécsi tartózkodása alatt annyit bújta a Belvedere termeit, hogy elfelejtette megvenni — Gessnert . . . Azzal az Oeserrel, kinek rajzait Pesten látta először, később levelezésben állott s a közelebbi barátságnak bizonyára az vetett gátat, hogy Kazinczy, mint a Martinovics-féle összeesküvésnek egyik kompromittáltja, fogságba került.

Ez az Oeser Ármin Frigyes egyike a kalandos XVIII. évszázad legérdekesebb alakjainak. Pozsonyban született 1717 február 18-án. Wurzbach szerint a szépművészetek iránti hajlam nagyon korán nyilvánult meg nála s (XXI. k. 16—18. l.) csakhamar Bécsbe került, hol hét évig látogatta a Szépművészetek Akadémiáját. Magyar forrásunk tanulóéveit sokkal kalandosabbnak rajzolja meg. (Tud. Gyűjtemény 1828 IV. k. 38—39. lap.) Szerinte már kilenc éves korában növendéke volt az Akadémiának s ott 18. évében „az első művészi jutalomra érdemesnek tartották". Wurzbach adata: t. i. hogy 1735-ben Oeser 19 éves korában[1] nyerte volna el Ábrahám áldozatával az aranyérmet, nem látszik teljesen pontosnak. Wurzbach szerint e hét évi tanulóév alatt volt volna azonfölül Donner György Rafael tanítványa, kivel aztán két évet együtt töltött volna Olaszországban. Magyar forrásunk szerint a díjnyerés után „még két esztendeig Donner Gy. R. híres képfaragónál az emberi test formáinak helyes elrendeltetését és a régieknek öltözeteit tanulta". Ha Donner életrajzi adatait megtekintjük magánál Wurzbachnál, úgy csodálatosan Wurzbach maga ellen vall és a magyar forrás adatainak hitelességét támogatja. Donner ugyanis 1715 után 1726-ig Salzburgban van. Salzburgból Magyarországba jön, midőn is Esterházy Imre hercegprímás, építészeti igazgatójává nevezi ki. Ezzel az állással a Pozsonyban lakás kötelezettsége volt egybekötve. Itt mintegy 10 évig tartózkodott és ércöntéssel foglalkozott, mely célból a prímás külön ércöntőt építtetett a számára.

Nagyon valószínű tehát, hogy Donner nem Bécsben, hanem Pozsonyban ismerkedhetett meg a tehetséges Oeserrel. Akkor, midőn Oeser Bécsben díjat nyer: 1735-ben, Donner még Pozsonyban van, épen Wurzbach adatai szerint. (III. k. 366—9. lap.) Csak 1739-ben jut el ismét Bécsbe s 1741-ben találkozunk személyével a városi számadások közt. Az olaszországi út tehát a lehetetlenségek közé tartozik s valószínű az, hogy a díjnyerés után Oeser Pozsonyban tanul Donnertől.

Magyar forrásunk szerint 1739-től fogva holta napjáig „Saxonia" volt állandó helye. Oeser életének ez a szaka: 1735-től 1739-ig misztikus homályba merül. Ugyanis midőn III. Károly 1735-ben a díjazási aranyérmet személyesen adta át a derék ifjúnak, tanulótársai irigységtől ösztönöztetve életére törtek. Kicsalták őt a Freiung-on levő egyik korcsmába s ott szándékos civakodást kezdve, miután a kézről-kézre adott aranyérem eltűnt irigy barátai kezei közt, mérgezett karddal megsebesítették.[1] Egy ügyes seborvos megmentette ugyan életét, de bajából csak nagy sokára gyógyult ki teljesen. Felgyógyulván, egy újabb támadástól való féltében, titkon elhagyta Bécset — eltűnt nyomtalanul s évekig holtnak tartották, mígnem művészi hírneve elárulta tartózkodási helyét.

E kalandos történetben valószínűnek azt tartjuk, hogy Oeser visszament Pozsonyba s ott mint Donner tanítványa, annak műhelyében dolgozott 1735 után s midőn Donner 1739-ben Bécsbe visszament, nem merte őt oda követni, hanem beiratkozott a drezdai művésziskolába, aminthogy Wurzbach adatai is támogatják ezen állításunkat, mely szerint 1739-ben tényleg Drezdában van s a szobrászat helyett a festészet tanulmányozására szánja magát. Az, hogy sógora, Korabinszky, a magyar tudós 1769 ben találja őt meg, mint sok év óta eltűntet, bajosan hozható összefüggésbe az 1735-iki merénylettel, mert az, hogy valaki 30 évnél tovább féljen hamis barátjaitól, teljesen valószínűtlennek látszik. Úgynevezett eltűnését azzal véljük jobban kimagyarázhatni: röstelhette ugyanis közelállóinak bevallani, hogy 22 éves létére újra beállott tanítványnak és a szobrász dicsőségéről lemondva, festőnek óhajtotta magát kiképezni. Várni akart addig, míg a dicsőség és hírnév melléje szegődve, igazolni fogják új pályaválasztása helyességét. Az igaz, hogy még így is nehezen érthető a 30 évi teljes hallgatás. De nem ismerve családi körülményeit, még hozzávetőleg se mondhatjuk meg: minő

[1] C. von Lützow szerint is mint 18 éves ifjú nyerte el az aranyérmet. Geschichte der k. k. Akademie . . . Wien 1877, 24—5. lap. V. ö. 147. lap.

[1] Ez esetet elmondja Lützow i. h. 25. l.



SZÉLMALOM
KACZIÁNY ÖDÖN ALGRAFIÁJA

ok birta őt rá, hogy még szülei előtt is elhallgassa tartózkodási helyét. A rosszakaróitól félelemből való elrejtőzködés azonban a legsületlenebb indoknak látszik előttünk. Ha pályafutását végigtekintjük, csak még valószínűtlenebbnek fog látszani e felhozott kicsinyes indok. 1739-ben Drezdában találjuk őt, ahol a festői szakra adva magát, nagy szorgalmat fejt ki. A freskófestést Sylvestre-től tanulja. Itt ismerkedik meg Winkelmannal, kinek egész irányára nagy befolyást gyakorol. 1744-ben meghívást kap Szent-Pétervárra, de Anna cárnő halála miatt ennek eleget nem tehet.[1]

A hétéves háború ideje alatt (1756—1763) távol van Drezdától és gróf Bonaunak dolgozik Dahlenben. A háború befejeztével visszakerül Lipcsébe s ott az újonnan alapított Művészeti Akadémia igazgatójává nevezik ki. Midőn a szász választófejedelem Drezdában is Művészeti Akadémiát állít fel, Oeserre bízza, hogy válasszon Lipcse és Drezda közt. Oeser Lipcse mellett maradván, fejedelme a lipcsei direktorságon kívül a drezdai Akadémián is tanárrá teszi, sőt udvari festőjévé is kinevezi. Élte végéig, 82 esztendős koráig itt működik.

Wurzbach Oeser művei közül névszerint csak egyet említ meg: a Krisztus Emausban címűt, melyet azzal küldött Pozsonyba, hogy a nővére a saját nevében adományozza valamelyik templomnak.

Kazinczy Ferenc Oesernek három képét ismeri hazánkban: 1. egy oltárképet a pozsonyi kath. templomban; 2. egy csaknem három lábnyi magasságú képet a saját tulajdonában, és 3. egyet Fried címmel kassai szenátornál.

Ugyancsak ő igéri, hogy „a pozsonyi nagy Faragó“ felől, kinek művei a pozsonyi Szent Márton és a győri püspöki templom oltárjain szemléltetnek“, egy más alkalommal részletesebben fog szólani. Sajnos, ezt az igéretét be nem váltotta s így az Oeserrel való ismeretség mellett csupán az a néhány levél tanuskodik, melyről az alábbiakban akarunk szólani.

Kazinczy Ferenc elkészülvén Klopstock Messiása első 10 énekének leforditásával, hat évi fáradságának gyümölcsét művészileg is méltó formában óhajtván megjelentetni, egy címképet akart hozzá festetni. Tokajból keltezve 1794 április 5-éről udvarias levelet írt Oesernek Lipcsébe. Tudatta vele, hogy a német irodalom ezen elsőrendű művéhez senki méltóbb címlapot nem festhet, mint Német-

[1] Itt időrendi tévedés lesz Wurzbachnál. I. Anna cárnő már 1740-ben meghalt. Hogyan függhet tehát össze az 1744 iki meghívás és Annának 1740-ben bekövetkezett halála? II. Annát pedig 1741-ben fosztotta meg Erzsébet cárnő a régensségtől és bebörtönöztette.

ország első művésze. Ez a tudat s annak meggondolása, „dass dieser Künstler mein Hazafi ist“, felbátorították őt, hogy Németország nagy emberéhez forduljon. Tudja nagyon jól, hogy vakmerőség egy Oesernek megmondani, hogy mit fessen, de ha remélheti, hogy az ő terve megnyeri Oeser tetszését, azt ajánlja, hogy egy dicsfénytől talált, csodálattól elragadtatott, vagy imádásra leboruló Gábriel arkangyalt fessen. Reynolds egy tableauját hozza Oeser emlékezetébe s az attól való eltérést s egyéb utasításait oly szakavatottsággal írja le, hogy művészi ízlése előtt valósággal kalapot kell emelnünk.

Még egy hónap se telt bele és Oeser már 1794 május 3-áról válaszol is Kazinczy levelére. A megtisztelő sorok nagy örömet okoztak neki. Nagyon örül, hogy egy tudós földije érezni tudja e nagy német költő művének szépségeit s anyanyelvén nemzetével is éreztetni akarja. Neki Klopstock személyes barátja s így fölöttébb kellemes rá nézve az ajánlat elfogadása. Igéri, hogy amint ideje engedi, hozzá is fog a munkához.

Ami a díjazást illeti, erre nézve a következőket írja Oeser. Ő tudja jól, hogy azon a vidéken (t. i. Tokajon) meglehetős jó bor terem („Ein ganz erträglicher Wein wächst!“) Arra számít, hogy képe értékének megállapítását Kazinczyra bízván, a fizetés ne pengő pénzben, hanem folyó értékben történjék. („Die Zahlung statt klingender Münze, lieber in fliessender erhaschen.“)

Kazinczyt a betegsége megakadályozta abban, hogy Oesernek nagyon udvarias levelére azonnal válaszoljon, de 1794. évi július 22-éről Széphalomról kelt soraiban ezért bocsánatot kérvén Oesertől, örömmel igéri, hogy nemcsak az idei, kitűnőnek igérkező új borból fog küldeni, hanem régibb termésűvel is fog szolgálni s pedig annál nagyobb örömmel, „da mein Vaterland, das ohnehin nie Geld hat, von seinem Gelde jetzt gänzlich entblősst ist“.

Sajnos, e levél csonkán maradt ránk s egyebet a fizetés e különös módján kívül nem tudunk meg belőle.

Kazinczy büszke volt az igéretre s Kis János barátjának megírta 1794 október 6-án kelt levelében, hogy kérkedni fog ezen darabbal „és nem tudom, ha nem metszetem-e Londonban? . . .“ Oeser hozzá is fogott a kép megfestéséhez és 1795 február 25-én már azt írhatta Kazinczynak, hogy a lipcsei könyvvásárkor, ha jó és biztos alkalom kínálkozik, az óhajtott képet el fogja küldeni. Arra kéri, gondoskodjék az elszállításról, mert ő az ilyesmivel nem szeret foglalkozni. Valószínűleg megfordulnak ez időben Lipcsében a tokajvidéki kereskedők is s azt hiszi, ezekkel lehetne a képet legbiztosabban elszállítani. Kazinczytól válasz nem érkezvén, Oeser 1795 május 13-áról kelt levelében még egyszer ismétli az előbbi levelében elmondottakat, mert azt hiszi, hogy febr. 25-éről kelt levele elveszett.

Ez volt Oeser utolsó levele Kazinczyhoz s magának Kazinczynak se volt többé alkalma Oeserhez írni: mert Kazinczyt 1794 dec. 14 én éjjel, Regmeczen, anyja házánál, a Martinovics-féle összeesküvésben való részesség gyanúja alapján elfogták és fogsága csak 1801 június 28-án ért véget. Oeser ezalatt (1799 március 18-án) meghalt s a két férfiú késő barátságának a sors ekként kora és gyors véget vetett.

A képnek magának egész története van. Kazinczy 1801 október 4-éről valami Háger Dániel nevű úriembertől levelet kapott Marosvásárhelyről, melyben tudatja vele ez a Háger, hogy azt a képet, melyet Oeser Kazinczy kérésére megfestett, tőle átvévén, magával hozta és megőrizte. Ez a kép tőle átvehető. Kazinczyt e kép létezéséről már előbb barátja, Kozma Gergely értesítette. Kazinczy ekkor levelet írt B. Bruckenthalnak a kép iránt. E levélről nincs tudomásunk, de hihető az, hogy B. Bruckenthal utasítására írta Háger Dániel a kérdéses levelet. Kazinczy aztán megbízta egyik kassai barátját, kinek Kolozsvárott dolga akadt, hogy a képet hozza ki magával.

A képpel magával Kazinczy nem volt megelégedve. 1802 december 1-éről ezt írja róla barátjának, Kozma Gergelynek: „a kép meg nem felel a róla támasztott reményemnek; de az Oesernek munkája, aki magyar volt, akit egész Európa tisztelt és aki meghalálozván, nékem új festést nem tehet . . .“

Kazinczy egyéniségének jellemzése tökéletlen volna, ha nem ismertetnők azon hálálkodó

sorokat, melyeket ez ügyben 1802 dec. 3-án Háger Dánielhoz írt. Megköszöni benne Háger jóságát, hazafiságát és a tudományokhoz való szeretetét. Neki is elmondja, hogy bár a kép távolról sem felel meg várakozásának, de a kép mégis Oeser munkája. Oeser szeme, Oeser keze nyugodott e vásznon és a munka egy közbecsülésben álló magyar művésztől van. „Seyen Sie mir ewig gesegnet!" — írja Hágernek. Igéretet tesz, hogy a képről készítendő első lenyomatokból neki is, meg v. Hannenheim gubernális titkárnak, ki a kép eredetijét a saját szobájában őrizte és gondozta, a legsikerültebb példányokat meg fogja küldeni. Barátját, Kozmát, azonfölül külön is megkéri, hogy jelentse ki v. Hannenheim előtt „tiszteletét, köszönetét".

Kazinczy az Oeser képét ugyan nem metszette Londonban, hanem mint egyik leveléből megtudjuk (1805 július 5-éről), Bécsben metszette Kiningerrel.[1] Ez a viszontagságos sorsú kép egyetlen emléke Oeser és Kazinczy művészbarátságának. Ha fogsága közbe nem jön, bizonyára bensővé, állandóvá és a magyar művészetre is hasznossá válhatott volna. Az igaz, hogy az érintkezés első évében Oeser már koros ember volt, de azt is tudjuk róla, hogy alkotó ereje nem hagyta cserben s néhány nappal halála előtt fejezte be utolsó művét: egy Krisztus-fejet.

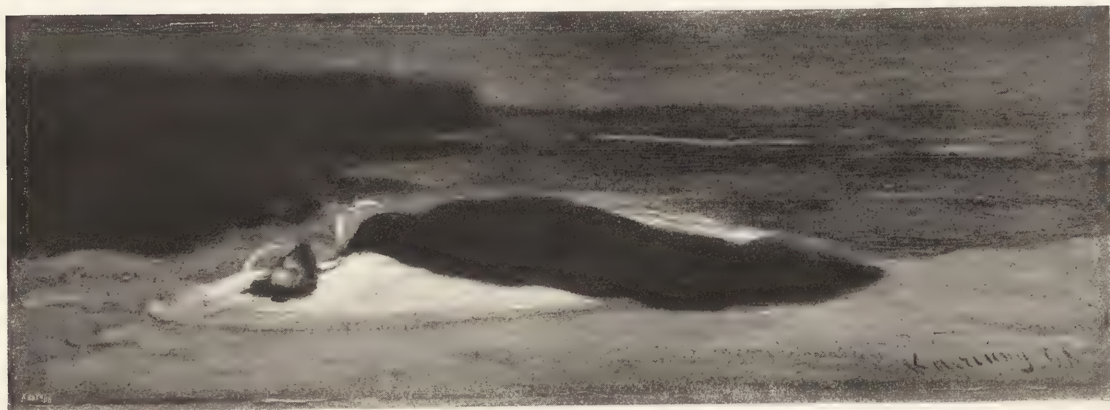
A fennmaradt levelek azt bizonyítják, hogy Oeser nem feledte el hazáját s megtisztelve érezte magát, midőn honfitársa, Kazinczy, magyar származására és hazafi voltára hivatkozással, munkára kérte föl.

Oeser művészi életpályája e soraink révén néhány teljesen ismeretlen adattal válik teljesebbé.

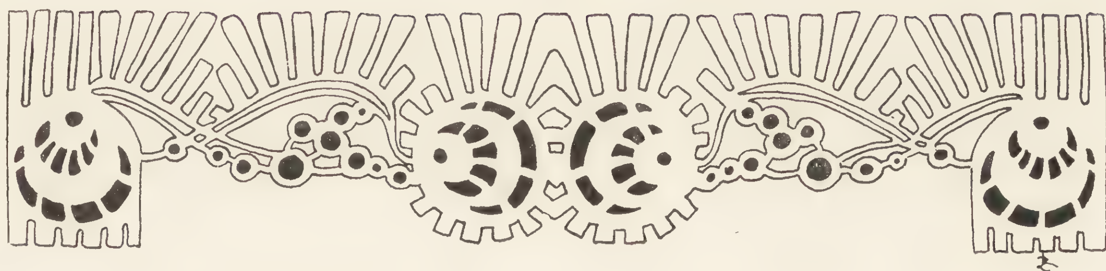
Megemlítjük, hogy Oeser Ádám Frigyesről, az első magyar nyelvű értesítés a Hadi és más nevezetes Történetek című ujságban olvasható, 1791, IV., 652. A Literarischer Anzeiger für Ungern 1799. évi 16. száma az első német nyelvű cikket közli Oeserről. Gräffer F. pedig a Pannonia című s Pozsonyban megjelenő német folyóiratban írt róla 1843, 146. sz.

BAYER JÓZSEF

[1] V. ö. Kazinczy F. levelczése II. kötet, Budapest 1891: 351—4; 360; 369—70; 385; 400; 403; 441; 513—14; 517. lap és III. kötet, Budapest 1892: 392. l.



PIETÀ
KACZIÁNY ÖDÖN RAJZA



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

2. A milanói iskola és Leonardo da Vinci.

(Folytatás.)

Leonardo Firenzében sem egészen magában álló jelenség. Azoknak a tanítványainak nevét, akik a nagy tanácsterem csataképének festésekor az ő oldalán működtek s a kiket már említettünk volt, a Magliabecchiana névtelen szerzője őrízte meg számunkra. Vasari arról értesít, hogy Jacopo Pontormo Leonardo iskolájába járt és hogy fra Bartolommeo is tanulmányozta az ő műveit. Az ifjú Rafaelről is elmondja, hogy készséggel magába fogadta Leonardo hatását, midőn az umbriai festés elveit lassankint a firenzei művészet elveivel cserélte fel (1504 végén[1]). Megállapítható, hogy Leonardo termékenyítő eszméinek gazdag sora még szélesebb körben sugárzott szét. Piero di Cosimo tartósan magába fogadott leonardesco benyomásokat, Ridolfo Ghirlandajo munkálkodásában pedig egyenest leonardesco korszakot különböztethetünk meg.

Az a talaj azonban, amelyet közvetlenül termékennyé tett s ahol nagy mintakép gyanánt tanítványokat és követőket nevelt, az Milano s nem Firenze, mert itt az ifjabb nemzedék Michelangelo új hatásainak mámorító varázsa alá került. Bár tanításának sarkkövei: a hagyományoktól való függetlenség, a közvetlen természettanulmány, a beható kifejezés, ebben az ő milanói iskolájában kevésbbé látszanak folytatódni, annál félreismerhetetlenebbül csendülnek meg mintaképszerű tipusai, hű és sokféle változatú kiadásban, még évtizedeken át. Talán a lombardiaiak nagyrafejlett plasztikai érzékének tudható be az a készség, amellyel befogadták a formáknak azt az uralmát, amelyet Leonardo juttatott nekik, de bárмint legyen is: a leonardesco művészcsoport egy dologban felülmúl minden egykorú olasz iskolát: az arc modellaturájában. Leonardo a festészet lelkének mondotta a modellaturát. Módszere azt kivánta, hogy a formák már az aláfestésben kész mintázást mutassanak s hogy a formák kifejező ereje a sfumató révén, a körvonalak és tónusok gyöngéd egymásba olvadásával fokoztassék. Ed in ultimo che le tue ombre e lumi sieno uniti senza tratti o segni, ad uso di fumo.[1] A világosság és árnyék, a domborulat és lágyság, íme ez az, amit e művészcsoport, mint e tanoknak örökségét, átvesz. Csak az ő tanításaiból, csak a modellatura művészi vágyából magyarázhatjuk meg, hogy most oly előszeretettel festenek félalakú képeket: az Ecce homot, szt. Katalint, szt. Zsuzsannát, Magdolnát, Herodiást, Lucreziát, Ledát, Egeriát s más hasonlót.

Morelli érdemeinek koszorújában külön babérágat képvisel az, hogy a milanói művészeknek Leonardóhoz való viszonyát helyes

[1] Vasari, Pontormo, fra Bartolommeo és Rafael életrajzában.

[1] Trattato della pittura. Ed. Manzi. Roma, 1817. 63., 64. l.



MADONNA, SZ. ERZSÉBET ÉS GYERMEKEIK
BERNARDINO LUINI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



MADONNA, SZ. KATALIN ÉS SZ. BORBÁLA
BERNARDINO LUINI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

világításba hozta. Tulajdonképpeni tanítványai közé, akik közvetlen oktatásában részesültek, Beltraffiót, Marco d'Oggionot, Salainot, Giovan Antonio Bazzit, Gian Pietrinot, Cesare da Sestot és fenntartással Francesco Napoletanot sorolja. Azok, akikre „csupán általános, inkább esztetikai, mint művészi hatással volt": Andrea Solario, Ambrogio de Predis, Bernardino dei Conti, Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, Antonio da Monza miniatürfestő „s még mások is, akiknek művei ugyan ösmeretesek, de akiknek nevét okiratokból megállapítani mind ez ideig nem sikerült".[1]

Ezek közül gyűjteményünkben szerepel Bernardino Luini, Beltraffio, Gian Pietrino, még az Esterházy-képtárból származó madonnákkal, Cesare da Sesto másolatban és Giovan Antonio Bazzi (Sodoma) egy Pulszky vásárlásából származó Krisztus ostoroztatásá-val.

Luinit egyik kortársa, Cesare Cesariano egy 1521-ben Comóban megjelent Vitruvius-kommentárjában Bernardino di Lupino-nak nevezi. Vasari is Bernardino del Lupino-nak hívja őt. Az előbbi szerző csak éppen nevét említi, az utóbbi is fukar értesítést ad róla, mindössze két helyen a Vite-ben.[2] Argellati szerint a Luino-ba való Giovanni Lutero fia. Saját aláírásai is megerősítik, hogy csakugyan a Lago Maggiore melléki Lovino vagy Luvino-ból származik, amely helység nevét 1889 óta hivatalosan Luino-nak állapították meg.

Csodálnivalóan kevés az, amit élete folyásáról tudunk, a freskóknak és függő-képeknek ama tömegéhez képest, amely munkásságából ránk maradt. Aláírt és keltezett művei: Trónoló madonna a Brera-gyűjteményben 1521-ből, a saronnói freskók 1525-ből s a luganói Madonna-lunetta 1530-ból. Névaláírás nélkül van meg az 1529. évszám a luganói passio-freskón. Ezenkívül még csak néhány más művére vonatkozó számadás és szerződéstöredék maradt fenn, amelyek az 1512—1532 időközre terjednek ki.

Halála ideje, amelyre nézve ingadozva említették az 1547-es évet s amelyet katalogusunk „meghalt 1533 körül" megjegyzésbe foglal, a legújabb irodalom tekintetbe vételével most már pontosan állapítható meg. Emilio Mazetti egy luganói jegyzőnek, Domenico Carnevalinak feljegyzései közt talált egy 1532 július 1-ről keltezett okmányt,[1] amelyben ez is foglaltatik: Evangelista filio quondam Magistri Bernardini de Luyno olim pictoris super mercede et salario ipsius quondam Magistri Bernardini depingendi passionem domini nostri Yhesu Cristi in ipsia ecclesia sancte Mariae Angelorum. Ebből kiviláglik, hogy Luini ez év július 1-én már meghalt volt s hogy az elhunyt mesternek az óriási passio-freskoért még járó 100 lirát — super mercede et salario — az okmány szerint fiának, Evangelistának fizették ki.[2] Miután másrészt a Santuario di Saronno jegyzékében az áll, hogy 1531 augusztus 2-ikán 231 lirát fizettek ki a még élő Luininak, halála 1531 augusztus 2. és 1532 július 1. közé helyezendő.[3]

Aligha született oly korán s minden valószínűség szerint ifjabban halt meg, semhogy elfogadható volna az a hagyományos vélemény, mely szerint a saronnói fresko jobb sarkában ábrázolt fehérszakállú aggastyán a foliánssal, aki a Jézussal vitatkozó írástudók csoportjában látható, az ő magafestette arcképe lehetne. Magafestette arcképét sejtették másutt is: a S. Maurizio-beli freskókon, az Ambrosiana-ban levő Krisztus ostoroztatásában és a luganói Krisztus keresztrefeszítésén.

Luini termékeny munkálkodása a Pavia és Lugano közti területre terjed ki, Milano, Saronno, Legnano, Monza és Como központokkal s kivételesen találjuk a veltlini Ponteben. E kis földterületen a páratlan mesterművek egész sorát teremtette s ott mint freskó-festő a legelső helyen áll. Azok a művei, amelyek a milanói Monastero Maggiore, a saronnói plébániatemplom és a luganói S. Maria degli

[1] Lermolieff: Kunstkritische Studien. I. 202, 203. s más l.

[2] Boccaccino és Garofalo életrajzában.

[1] Közli a Corriere del Ticino 1901. jan. 15. és 18. sz.

[2] A luganói nagy passiofreskora vonatkozó fizetésekre nézve l. E. Gerspach cikkét az Emporium 1902. máj. 397. l.

[3] (Em. Motta) La data della morte di Bernardino da Luino. Bollettino Storico della Svizzera italiana. XXIII. 1901., 109—115. l.

Angeli falait díszítik, azzal a kiváló műtörténeti becscsel bírnak, hogy a helyszínén egész teljességükben fönnmaradt freskóművek. Oltárképei közül három a comói dómban s főműve, a legnanói plébániatemplom számára készült, 15 részből álló polyptichon, szintén régi törzsökös talaján érvényesül teljes hatásában.

Függő képei Olaszországon kívül a legnagyobb számban Angliában találhatók.

A hagyományok megbízhatatlansága miatt[1] a stíluskritika útjára terelődött a művészetének eredetére vonatkozó kérdés. Már Crowe és Cavalcaselle bizonyos művészeti vonatkozásokat és közösséget tesz fel Luini és Bramantino közt.[2] Csakugyan stílusbeli vonatkozásokra enged következtetni például Luininak a Brerában őrzött, a Monastero delle Vetereből származó feltámadt Jézus 46. számú freskotöredék. Morelli még Ambrogio Borgognonere is utalt.[3] Nem lehet megokoltan kétségbevonni, hogy Luini festette a milanói Sta Maria della Passione-főoltára felett levő Krisztus siratását (fot. Anderson), mint azt angol életrajzírója teszi,[4] éppen annál a képnél, amely Morellinek e következtetések kiindulási pontjául szolgált. És ama főképp Lanzira visszavezethető elterjedt nézetet, amely Luinit Leonardo legkiválóbb tanítványának és utánzójának tünteti fel,[5] annyiban kell kellő mértékére leszállítani, amennyiben Leonardo befolyása csak Luini művészetének virágkorában, a már érett mesteren mutatható ki.

A gyűjteményünkben levő két Luini-kép egyike a madonnát mutatja szent Erzsébettel és a két gyermekkel (106. sz.), másika a madonnát sz. Katalin és sz. Borbála közt, félalakban (110. sz.) Mindkettőt annakelőtte Leonardónak tulajdonították. Így az utóbbit a bécsi katalogus,[1] az előbbit pedig csak Passavant határozta meg Luini művének és Perger galeriamunkájában még Leonardo műveként metszették.[2]

Csakugyan, a mester középső korszakából, 1508—1520. eredő képeket, amelyeken a fejek nagyobb plasztikai hatását kereső mintázásában a leonardesco impulzusokat feléledve és utánérezve látjuk, csaknem mindmáig magának Leonardónak tulajdonították. Nevezetesen a jelesebbeket: Jézust az írástudók közt, a londoni National Galleryben, Mártát és Máriát, amelyet eddig Hiúság és Szerénység néven ösmertek a Sciarra-palotában, most Párisban, Rothschild Ödön báró gyűjteményében és a milanói Ambrosianában levő nagy szent családot.

Ez utóbbi kép tudvalevően a londoni Royal Academyben levő szt. Anna karton hűséges utánzása, (József alakjának hozzáfűzésével) s az én érzésem szerint, a mi képünknek is ez a karton volt az előképe. Itt is két nő és két gyermek csoportját látjuk, bár lazább kapcsolatban és mintegy visszájára fordítva, így a madonna ölében félig fekvő gyermek a mi képünkön ellenkező irányba van fordítva, a gyermekcsoport is könnyed eltéréssel variálódik.[3] Leonardóval mintegy versenyre kelve Luini a szabad természetbe, egy hatalmas fatörzs és buja lombozat elé állítja csoportját, idillikus jellemvonást adva neki, míg Leonardo a sötét háttér és a fény értékelése kedvéért

[1] Lomazzo tévesen mondja tanítójának Gaudenzio Ferrarit, aki ifjabb vetélytársa volt, Argellati pedig az ösmeretlen Andrea Scottit.

[2] Geschichte der ital. Malerei. Német kiad. VI. 31. 1.

[3] Lermolieff: Kunstkritische Studien. III. 146. 1.

[4] G. C. Williamson. Bernardino Luini. London. 1900. 16. 1. „It is not early work at all, and whoewer may have painted it, most certainly Luini did not do so".

[5] Il piu celebre imitatore. Luigi Lanzi: Storia pitt. della Italia. 1816. IV. 198 1.

[1] Katalog der Gemäldegalerie des durchlauchtigen Fürsten Nicolaus Esterházy von Galantha zu Wien. 1815. 108. 1. No. 17. Ez a katalogus nem kevesebb, mint hat művet (14—19. sz.) tulajdonít Leonardónak, abban a meggyőződésben, hogy már is óvakodott a túlzástól, amennyiben az előszóban kijelenti, hogy nagyhangzású nevektől tartózkodott: „gegen Benennungen, womit man bisher nur zu verschwenderisch gewesen ist". Még a budapesti 1871-ből való jegyzék is két képet tart Leonardo műveinek. Csak Pulszkynak 1881-ből való Ideiglenes lajstroma óta tűntek el ezek a téves meghatározások.

[2] L. Frimmel. Kleine Galeriestudien, 1892., II. 223. 1. A képnek az 1881-iki katalogusban 51 volt a száma.

[3] Hasonló példa gyanánt szolgálhat egy motivumaiban és érzületében megegyező kompozició a római Gal. Colonnában, ahol a gyermek Jézus a kis Jánost meg akarja csókolni és egy másik Madonna az Uffizi-gyűjteményben, a két szent gyermekkel, de szent Anna nélkül.



MADONNA, SZ. JEROMOS ÉS MIHÁLY ARKANGYAL
GIAN PIETRINO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

sziklaalkotmányt választ; de lent a rétegzett kőformáció és közöttük a hosszúszárú virágszálak ismét leonardesco emlékek. Azonban fa és lombozat egyáltalán nem vall Luinira és függőképein aligha fordul elő. Naiv természetszemlélete, a szabad természetnek a művészetbe való belevonása, csupán nagyobb falfestményeinek vedutáin érvényesül. A mienkhez némileg hasonló lombozatra lehet ugyan példát találni: az egyik freskótöredék, madonna a kis Jánossal, aki a gyermek Jézushoz bárányt vezet (fot. Montabone), a másik is ily töredék, a madonna a sz. Márta és János közt egy apácával, félalakban (fot. Alinari), mindkettő a Brerában.

Ami pedig az alakokat illeti: szent Erzsébet arca gyengébb mintázású, mint Máriáé; de értékesebb és inkább Luinira vall a két gyermek alakja. Ezeken is a haj nem tűnteti fel Luini teljes finomságát, ami a közvetlen mellette függő, 110. sz. képpel való összehasonlításból leginkább kitűnik. A két szent nő keze kissé merev és esetlen. A kis János, aki a gyermek Jézusnak egy cámoly-virágot nyujt át, úgy látszik alapul birja az Ambrosianában (fot. Braun 175.) lévő három gyermeket ábrázoló tussolt tanulmányok egyikét, amelyen a szélső magasabban tartja a ballábát.

Vajjon e képet csakugyan Luini sajátkezűleg festette-e? Az idevágó irodalom, az is, amely képtárunkról s az is, amely Luiniről szól, eddig autentikusnak tünteti fel; én egy egészen halk kételyt még sem hallgathatok el. Ehhez képest a másik, 110. számú Luini-

kép, a két vértanu-nő közé állított Madonna, véleményem szerint becsesebb örökség. Bár Venturi előnyben látszik részesíteni a 106-ik számú Madonnát a két szent gyermekkel[1] s katalogusunk is éppen ezt választotta ki a száz reprodukciója közé, s ezzel ennek jelentőségét a másik felett kiemelni látszik, mégis indíttatva érzem magamat a 110-ik számú Madonnát a két vértanu-nővel, tökéletesebb minőségei és elvitázhatatlanabb eredetisége miatt, jelentékenyebbnek tartani, amit talán ennek az értékelésnek mások részéről való behatóbb megvizsgálása is igazolni fog. Így már Ottó Mündler a magyar kormány megbízásából 1869-ben készült becslési lajstromában a Madonnát a két szent gyermekkel 30.000 frankra, a másikat 100.000 frankra becsülte. Az architektonikus ízű kompozició szimmetrikus elrendezése a quattrocento művészetérzületét hozza emlékezetünkbe. — Ennek révén keletkezése idejét nagy valószínűséggel koraibbnak fogadhatjuk el, mint a 106-ik számú képét, a Madonnát a két szent gyermekkel. De hogy egyeztethetjük akkor össze a koraibb származású kép minőségének nyilvánvalón nagyobb kiválóságát a később keletkezett kép minőségeinek hanyatlásával?



MADONNA, SZ. JEROMOS ÉS SZ. JÁNOS
GIAN PIETRINO FESTMÉNYE
OLTÁRKÉP. PÁVIA, DÓM

A Madonna, oldalán szent Katalinnal és Borbálával, egyike az áhítat ama nemesen sugallt képeinek, amelyben a fejek mintázása és az arcok lélekkel teljes alakítása a legmagasabb rendű formaképzéssel van előadva, Luini művészetének tökéletes fejlettségű megnyilvánulása az. A széles homlokú, keskeny állú, mandulaszemű női típusok, a homlokhoz és halántékhoz simuló s a vállig leomló gyengéden bodros fürtökkel, elragadóan bájosak, kivált a boldogságot sugárzó szűzies istenanyja, aki lesütött szempillákkal s arcvonásain gyengéden tovasikló lelkes csodálkozással — amelyet bensőségesebben aligha lehet előadni — követi figyelemmel a gyermek Jézus mozdulatait, aki elmélázó komolysággal lapozza az imakönyvet. Az áldó és oltalmazó, de mozdulatában hirtelenül megálló kéz a kép középterén a legtökéletesebb taglejtésű. De e kézmozdulat érdekessége és bája leonardesco vonás. Ez Leonardo sziklabarlangos Madon-

[1] L'Arte. 1900., fasc. V—VIII.

nájának (vierge aux rochers) függélyesre állított kézmozdulata, amely ama képen vízszintes helyzetében, mint új felfogás és gazdag hatás érvényesül s a leonardesco milanói iskolában épp oly gyakran kerül elénk,[1] mint egy másik, szintén Leonardora visszavezethető kézmotivum az előrenyujtott mutatóujjal, amely Leonardonál többnyire transzcendentális vonatkozású.[2] Egyebekben a kezek egészen Luinira vallanak; erősek, szélesek és húsosak.

A két vértanu-nő ruhaszegélyeibe beleszőve emblemáikat látjuk, négy-négy gyöngy között. Sz. Katalin mellén a szegélyen kerék, a diadémes sz. Borbáláén a torony, akárcsak a S. Maria di Brera számára készült freskoképen s most a Brerában, 66. sz. a. A gazdagon leomló hajfürtök részben elfedik a felírást: (BAR)BARE · VIRGI(NIS). Mária ruháján, a nyak szegélyén ez áll: VIRGINIS · MATER. Ez azonban nem akarja sz. Annát jelenteni, mint ahogy az 1888-iki katalogus még véli, a felirat sem apokrif, mint Williamson gondolta,[3] hanem itt nyilván a szűz anyáról van szó, aminek helyesen virginis matris-nak kellene szólnia. De baj-e, ha Luini latin tudománya kifogásolható? Leonardoról J. P. Richter a párisi H. I. kézirat adataiból azt az érdekes feljegyzést közli, hogy már meglett korában, 42-ik életévében a latin nyelvtan alapszabályainak gyakorlásával vesződik.[1] Egyebekben Luini régibb források szerint irodalommal is foglalkozott. Compose un opera degna della sua arte, nella quale si danno diversi ammaestramenti giovevoli alli professori di quelle vista — írja Morigia,[2] Lomazzo szerint pedig a költészetet is művelte.[3]

Törzsökös művészetében is festő-poéta Luini, festészetét költői érzület szövi által. Parola figurata, mondja Mongeri. Lényének alapvonása lírai. Nem a fékezetlen indulatok festője; mélységes indulatokat, az élet küzdelmeit és meghasonlásait bemutatni nem adatott meg neki; olykor a konstrukció, a távlat, az anatomia futólagosan felszines nála, de nagyon tökéletes az érzés kifejezésében, szálfinom és csodásan gyengéd a benső élet rezdüléseinek előadásában. Élete műveinek túlnyomó részét a templomokban és a kolostorok csöndjében festett faliképek teszik ki, azok néhány mitologiai fresko kivételével legnagyobbrészt az egyház szolgálatára készültek. A napkeleti bölcsek imádása, Krisztus születése többször ismétlődő legkedvesebb tárgyai. Naiv a feltalálóképessége, elfogulatlan az előadása, megnyerő a stílusa, szépen rendezettek a csoportjai, tisztult ízlésűek a típusai s inkább bájosak, mint erőteljesek, mindig vonzók; kimeríthetetlen gazdagságban adja a női arcok rajongó szépségét, amelyekben olykor eléri az átszellemültség fokát.

Függő képeit szolid technikájuk jókarban tartotta meg mindmáig, sőt gyűjteményünk két képének harmónikus meleg színei, többi galeriaképeivel ellentétben alig szenvedtek átfestéstől.

Luinit lombardiai Rafaelnek nevezték el. Nem, mintha annak modorát utánozta volna, mint Lomazzo tévesen gondolja, hanem, mert mindkettőjük művei egyazon tiszta érzelmet és boldog megnyugvást tükrözik. A milanói művészetben is ugyanazt a szerepet játsza, amit Rafael az umbriaiban. S ha Borgognonet keresztény tárgyainak bensőséges felfogása

[1] A mi gyűjteményünkben is, a 80. sz., Cesare da Sesto nyomán készült másolaton, szent József kézmozdulata. Marco d' Oggiono-nál: Lucifer bukásán, Brera; a besatei plébániatemplom oltárképén (fot. Ferrari); a milanoi Crespi-gyűjteményben levő triptichonon; mind a három a mester főműve és névjegyzéses. Bernardino dei Continál a szintén névjegyzéses Madonnán, a nápolyi múzeumban. Giampietrinonál a római Sterbini-képtárban levő Lucrezián s meg sok más képen.

[2] Leonardonál megvan sz. Tamás alakján, az Úrvacsorán, sz. Annán a Royal Academy kartónján, a Louvre-beli vierge aux rochers angyalán. Az utóbbi képre vonatkozólag Salomon Reinach archeologus a párisi Academie des Inscriptionsban (l. Chronique des Arts. 1907. jan. 17.) azt a magyarázatot adja, hogy e kézmozdulat a venite adoremusnak egyenértéke és az angyal azért mutat ujjával a kis Jánosra, mert ő Firenze védszentje; amiből az a fontos következtetés volna vonható, hogy Leonardo ezt a képet még Firenzében és Firenze számára festette.

[3] G. C. Williamson: Bernardino Luini. London, 1900., 99. l.

[1] J. P. Richter: Bibliographie der Handschriften Leonardos. Zeitschrift f. bild. Kunst. XVII. 385—386. l.

[2] Paolo Morigia: La nobilta di Milano. 1595., 187. l.

[3] Trattato. 1844., II., 69. l.

miatt a lombárdok Peruginojának nevezték el, úgy e párhuzam annal vonzóbb, mert mindkét esetben a mester és tanítvány viszonyát is magában foglalja. Kockázatosabb Luininak Leonardohoz való szokásos hasonlítgatása, holott itt csupán függési viszonyról lehet szó, itt helyén volna a meggondoltabb és tartózkodóbb ítélet. Ha Ruskin azt mondja Luiniról, hogy: „He is a man ten times greater than Leonardo; a mighty colouriste, while Leonardo was only a fine draughstman in black, staining the chiaroscuro drowing, like a coloured print: he percieved and rendered the delicatest types of human beauty that have been painted since the days of the Greeks, while Leonardo depraved his finer instincts by caricature, and remained to the end of his days the slave of an archaic smile: and he is a designer as frank, instinctiv, and exhaustless as Tintoret, while Leonardos design is only an agony of science, admired chiefly because it is painful, and capable of analysis in its best accomplishment"[1] — úgy ez az esztéták önkényéből származó, talán tendenciózus bírálat, nem állja meg a tárgyilagosság követelményeit. Mily népszerűtlen lehet Leonardo művészete a tömeg szemében, ha olyan tekintélyes kritikusok, mint Ruskin, annyira nem ismerik fel az ő minden egyebek fölé meredő magasságát.

Luininek sok utánzója akadt. De legkevésbbé sorolható közéjük Aurelio Luini, három fiának egyike, akiknek művészi munkálkodásából épp az övé mutatható ki leginkább. Még az utolsó katalogus neki tulajdonította szent Katalin egy félalakú képét, könyvvel s pálmagallyal a kezében. Akkor az 50. sz. a. volt lajstromozva és Venturi a gyűjteményünk olasz mestereiről írt tanulmányában nemcsak elfogadta ezt az attribuciót, hanem még reprodukálta is a képet.[2] Teljesen tévesnek kell azonban tartanunk azt a kényelmes eljárást, hogy oly képeket, amelyeket minőségük miatt művészi értékelés alapján nem lehet magának Luininak tulajdonítani, egyszerűen fiának, Aurelionak utalják át. Mert a milanoi Monastero Maggioreben levő falfestményei és szent Vincenzino vértanuságának freskója egy Michelangelo varázsa alatt álló s atyja ösvényeit éppen nem követő művésznek mutatják be őt.[1] És ha ő — mint ahogy mindmáig elfogadták — azonos azzal az Aurelio Luinivel, akinek egykor a S. Girolamoban volt sirfeliratát a helyi művészettel és irodalommal foglalkozó szerzők egybehangzón közlik[2] s amely szerint 1593 augusztus 6-ikán halt meg 63 éves korában, úgy nem lehetett Luini elsőszülött fia, mint Ticozzi az ő Dizionario degli artisti-jében sejti, sem nem lehetett tanítványa az atyjának, mert az sokkalta korábban halt meg, nemsokára a fiú születése után. De az alexandriai tudós szent nő e képe, akinek ideáltípusa bizton magára Luinira vezethető vissza, amint azt freskóin, a saronnoi búcsújárótemplom apszisában, a milanói S. Maurizióban és másutt is megtaláljuk, különben is az utánzó művészet minden bélyegét mutatja s így a mostani igazgatóság joggal száműzte a raktárba.[3] A sűrűn található ismétlések közül a legjobb példánynak tartható a kopenhágai kir. képtárban levő, amelyet Rumohr még Leonardo művének tartott.[4]

A nagyszebeni Bruckenthal-féle múzeum 868. sz. kis képe is, amelyen a kis Jézus baljával a keresztre mutat, ballábával az almára tapod, s a baloldalon egy fatörzsön kimult kigyó látható, a gyűjtemény katalogusában Luini egy utánzójának műve gyanánt szerepel, holott egyszerű másolata Luini ama kis Megváltó-képének, amely a duc d' Aumale-féle gyűjteményben volt s most a chantilly-i Condé-múzeumban látható, s amelynek rajzát a milanói Ambrosiana őrzi. A gyűjteményünk spanyol termében 299. sz. a. kifüggesztett Madonna is csupán Luini nyomán valamely spanyol festő által készített másolatnak látszik.

[1] John Ruskin: The queen of the air. London, 1906., 211., 212. l. Ami a karrikaturákat illeti, meg kell jegyeznünk, hogy azok legtöbbje hamisítvány (Braun 174., 98., 49., 27.).

[2] L'Arte. III. 1900., fasc. V—VIII.

[1] L. Gustavo Frizzoni: Rassegna d' insigni artisti italiani. L' Arte. IV., 1901., 103. l.

[2] Picinelli: Ateneo. — Argellati: Bibl. Script. mediol. — Forcella: Iscrizioni.

[3] Bár itt is változatlanul Aurelio Luini nevén szerepel. L. Kat. 1906., 589. l.

[4] C. F. v. Rumohr: Ital. Forschungen. II., 307. l.

Határozottabban jelentkezik a Leonardótól való egyenes függés a festmények egy jelentékeny során, amelyeknek szerzőjét csak a kritika és kutatás volt képes önálló művészegyéniségben megtestesíteni: Gian Pietrinoban, akit Lomazzo Pietro Rizzo Milanese-nek nevez. Nem maradt fönn képei közül egy sem, amelyen néváláirása is rajta volna, csupán egyen van évszám s miután műveinek legnagyobb része magángyűjteményekben volt, azok javarészét még inkább Leonardónak szokták volt tulajdonítani, mint Sodoma, Cesare da Sesto vagy Marco d' Oggiono festményeit. Művei Angliában ha nem Leonardo, úgy Luini nevén szerepelnek, Németországban pedig Salaino név alatt lappangnak. Csak Morelli kisérleti módszere és Frizzoni dr. külön tanulmányai révén volt művészegyénisége jobban körülírható. Így Gian Pietrinót sejtették Sodoma Lucreziájában, a torinói képtárban, míg ugyanott egyik kezemunkája, a keresztjét vivő Krisztus, Marco d' Oggiono nevét viselte. A pétervári Eremitageban levő csodásan bájos Columbináját, amelyet azelőtt Leonardo művének tartottak, még ma is Luininak tulajdonítják s Cesare da Sesto művének tekintik még ma is, a Poldi-Pezzoli-képtárban a Leonardo sz. Anna képe nyomán készült exquizit kis Madonna-képet. Számos az ezekhez hasonló eset, mert Gian Pietrino odaadással csatlakozott Leonardóhoz s közeli kapcsolatban van Luinival, de freskoval egyátalán nem foglalkozik.

Kevésbbé termékeny, mint Luini, tárgyaiban s művészi munkásságában szűkebb határok közt mozgó, kevésbbé elfogulatlan és kevésbbé szűzies, meggondoltabb, nyilvánvalóbb szándékú, érzelgősebb és konvencionálisabb Gian Pietrino, s úgy áll előttünk mintázó stílusában, az árnyék kezelésében, mint legsimulékonyabbja a leonardesco-varázs alatt álló művészeknek.

Az Eszterházy-képtárból származó, 108. sz., kiválón jókarban levő félalakos csoportkép, a Madonna sz. Jeromossal és Mihály arkangyallal, igazolja a Leonardo stílusához és mintaképszerű típusaihoz való simulását. Leonardesco a széles koponyájú fej formaképzése, a hosszúdad, hegyes áll, a puha, hullámos haj, a mandulaalakú szem és szelíden mosolygó száj; leonardesco a Mária fejének merész fordulata és körülményesen kikeresett silhouetteje a gyermek Jézusnak, aki Mária öléből hirtelenül felpattanva, vehemens mozdulattal kap sz. Jeromos köve után. Lehet-e csodálkozni, hogy képünk régi hercegi gazdájának gyűjteményében, a Kaunitz-féle kerti palotában, még Leonardo vélt hat eredeti műve egyikéül szerepelt?[1] Vajjon Otto Mündler szakértelmére (1869) vezethető-e vissza a helyes attribució? Bizonyos, hogy a kép Pulszky első ideiglenes lajstromában 1881-ben a 78. sz. a. már Gian Pietrino neve alatt szerepel. Nem nehéz magára a mesterre ösmernünk arcainak mindig finom metszésű szájáról, a gyermekfejek négerszerűen rövid göndör hajáról, a szép kezek iránt való érzékéről s kiválóképpen Mihály arkangyalnak a csuklón negédesen forduló keze- s karjáról. Magának Mihály arkangyalnak arca szinte kicsöndülése egy stereotip típusnak. A mesteré ez a kiválóan jó technika is, a simán eldörzsölt festék, amely szinte zománccá olvadtnak látszik. Kései korának művei melegebb tónusúak s ragyogóbbak, mint korábbi, hidegebb testszínt mutató képei. Az alakok erősebb elcsavarodása, a vonalak nagyobb görbesége is jellemző kései műveire.

Gian Pietrino leginkább mint félalakos képek festője ösmeretes. Még sem szabad azt hinni, mintha művészete ezekben merülne ki. Mert éppen azok sorolandók legjobb művei közé, amelyeken gazdag konstrukciót, teljes alakokat ad. Ilyen a paviai dóm oltárképe, a milanói S. Sepolcro sekrestyéjében levő praesepe, azután Leda a gyermekeivel, amelyet csak az 1904-iki düsseldorfi műtörténeti kiállítás óta ismernek szélesebb körökben s amely Wied hercege tulajdona Neuwiedben.[2] A paviai dóm oltárképe csak nemrég került oda a távolabb fekvő S. Marino-templomból s egyik legfontosabb műve, már az egykorú keretnek alsó részén levő 1521. évjegyzés foly-

[1] V. ö. Jos. Fischer katalogusát, a 107 l.

[2] Leonardónak tulajdonítva. „Egykoron legszebb dísze a hercegi gyűjteménynek". V. ö. Rumohr: Ital. Forschungen, II., 307 l. 1806-ig Caritás címmel volt Casselben. Később Malmaisonban volt, azután eladta Josefin császárné.



MADONNA
GIAN. ANTONIO BELTRAFFIO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

tán is. A Madonna sz. Jeromos és sz. János közt ül, magas lépcsőfokon, pompás dombor-művű építmény előtt, gazdag architektonikus dísz közepette; a háttér finoman hangolt messzi táj, gyengéd kékpárás fátyolban, egészen leonardesco ízlésben. E művet egy Anderson-féle fénykép nyomán reprodukáljuk, részben, hogy Gian Pietrino e kevésbbé ösmert, rajongón-lágy főművét bemutassuk,[1] részben, hogy pregnáns egyezéseket tegyünk szemlélhetővé. Hasonlítsuk össze elsősorban János feje hajlását, karját és csuklóját a mi Mihály arkangyalunkkal.

Félalakos képeinek legtöbbje angol és milanói magántulajdonban van. Hallam Murray birtokában van egyike a legelragadóbb Madonna-képeinek. Más Madonna-képeiből egyet-egyet bír a Villa Borghese és a Villa Albani Rómában, egyet a milanói Crespi-gyűjtemény. Donna Laura Visconti-Venostá-nak van egy szent Rókusa, Borromeo grófnak egy Abundanciája, Brivio márkinak egy Egeria nimfája — megannyi félalakos kép s mind Milanóban. A bűnbánó Magdolnát — nyilván a mezítelen és félig mezítelen testnek a sötét háttér előtt érvényesülő plasztikai hatása kedvéért, oly kifogyhatatlan bőségben festette, hogy nincs a cinquecentónak művésze, aki e szép bűnöst ily sok változatban adta volna elő. A legjobbaknak vélem a három milanói példányt: kettejük a Brerában s egy a Castello Sforzescoban van. Nagy bennük a raffinement s korai példái az érzékies realizmusnak. Más ismétlései láthatók Lady Layardnál Velencében, a genuai Pallavicini-villában, az augsburgi és magdeburgi képtárakban és Lürmann dr. magángyűjteményében Brémában stb. Valamennyit hiánytalanul felsorolni nehéz volna. Gyűjteményünkben is ki volt függesztve Magdolnának egy ily félalakja, régebben (az 1881. évi katalogusban) még Marco d' Oggiono nevén, azután (1897. kat. 49. sz.) csupán mint lombardiai, XVI. századbeli mű. Keresztbetett karjai, igaz, teljesen egyeznek a Monti biboros hagyatékából a Brerába került Magdolnával, de az arc más kiképzésű, a nyak kövér, a váll el van rajzolva s rögtön nyilvánvalóvá válik, mily távolság választja el e mester derekasságát és delikatesszét az ilyen csinálmánytól. Az új katalogussal egyetértve, amely e képet a raktárba utalta, kétkedem abban, hogy ez a foltos kép valaha is sajátkezű replikája lett volna Gian Pietrinónak.

Van azonban budapesti magántulajdonban egy félalakos sz. Tekla, Gian Pietrino eredeti műve. Az érzés bensősége, amellyel itt a szent nő tiszta szűziessége előadásra kerül, a lágy sfumato, a szép telt kezek, amelyek nem negédesek, a mester korai időszakából való eredetre engednek következtetni.[1]

Gian Pietrinónál erélyesebb és izmosabb művész Leonardónak egy másik tanítványa: Giovanni Antonio Beltraffio.

Róla ezt írja Vasari: „Nagy szorgalommal festett 1500-ban egy nagy olajfestményt a Bologna falain kívül levő Misericordia-templomban" — . e valóban szép mű alá odaírta nevét s hozzájegyezte, hogy Leonardo tanítványa".[2] Az 1813 óta a Louvreban 1169. sz. a. levő eme fogadalmi képen, az említett felírás már nincs ugyan meg, de Beltraffiónak Leonardóval való szoros kapcsolata, sőt személyes érintkezése Vasari adata nélkül is eléggé nyilvánvaló. A Windsor Collection kézirataiban Leonardónak egy sajátkezű feljegyzése maradt ránk: ricordo: vedi tonio del beltraffio effali trare una pittura.[3]

Élete adatait kimeríti a S. Paoloból származó sírköve, amelyet most a milanói Museo municipale őriz. Ebből kiderül, hogy neve Beltraffio volt s nem Boltraffio, mint ahogy Vasari s mások írják, továbbá, hogy 1516-ban 49 éves korában halt meg és hogy komoly foglalkozásai közt sem hagyta el a festés tanulmányait, melyre gyermekkorában a sors vitte. A sírirat továbbá magasztalja elveinek és erkölcseinek komolyságát. Nemesember

[1] Anderson mint „incognito"-t fényképezte. Egy veres-krétarajz, amely Gian Pietrino e képének tanulmányrajzául tekinthető, tévesen Leonardo nevén szerepel a Louvreban (Braun 187). V. ö. Lermolieff: Kunstkrit. Studien, I., 206. l.

[1] Giorgio Bernardini: Arte. 1906., 105 l. Ugyanott reprodukálva.

[2] Leonardo da Vinci életrajzában, a befejező részben.

[3] J. P. Richter: Leonardo. London, 1880., 50 l.

volt s nem kizárólag festő, hanem nyilvános hivatalt is viselt.

Egyebekben pedig életének megösmerésére most már művei vezetnek minket. A S. Satiróból eredő és a Solly-gyűjteménnyel a berlini Kaiser Friedrich Museumba került Sz. Borbála keletkezési idejére vonatkozólag Francesco Malaguzzi Valeri a milanói városi okirattár egyik krónikájában azt a feljegyzést találta, hogy a Sta Maria konfraternitás 1502 okt. 27-ikén sz. Borbálának egy Belraffio-festette képét átadta a nevezett templomnak. S egyik oltárképének keletkezési ideje — mint alább kimutatjuk — következtetések révén 1508-ra lesz megállapítandó.

Bár Beltraffio alakító-ereje nem nagy termékenységű, mégis tehetsége szűkebb körében a legkiválóbb derekasságot árulja el: sílhouuetteje nagyvonású, mintázása nagyerejű, az élet jellemvonásait erélyesen ragadja meg s frázis nélkül adja, nem riadva vissza a tőrőlmetszett valóságtól. Műremeket, mint az alakító képzelet termékét, igaz, ne várjunk tőle. Annál szubstanciálisabb az egyszerű félalakos képen. Mesteri módon uralkodik oly tárgyon, mint amilyan a Szűzanyának a gyermek Jézussal egységesen tömör csoporttá való alakítása s ily problémáiban közelebb férkőzik nagy mesteréhez, mint bárki más. Efajta műveihez sorolhatjuk gyűjteményünknek az Esterházy-képtárból származó 115. sz. Madonnáját is, amely annakelőtte hosszú ideig abban a megtiszteltetésben részesült, hogy Leonardo sajátkezű alkotásának tartották.

Vasari német kiadásában[1] olvasom a következő megjegyzést: Beim Fürsten Esterhazy Galantha in Wien hat Herr von Rumohr ein kleines aechtes Madonnenbild von Leonardo entdeckt. A képet, amelyet Erasmus Engerth azon időtájt restaurált, az „egyetlen Bécsben levő Leonardo-műnek tartották".[2] Nálunk még az 1897-iki katalogusban is Leonardo da Vinci neve állott mellette kérdőjellel.

A kép tektonikus felépítése és zárt elrendezése, amely az egyenlőtlen szárú, egyoldalra dűlt háromszögbe foglalható, csakugyan szigorún leonardesco. A fejek rajza rendkívül pontos. A gyermek Jézusban az élénk mozdulatot nyilván egy virág váltja ki, amelynek cserepe itt van, maga a virág, a kompozició gócpontja, vagy elenyészett, vagy egyáltalán nem volt a képen. Ezt a koncentrációt követi a Madonna fejének kecses, de egyben határozott hajlása. A fej e mozdulatának bájára legyen szabad külön is utalnunk. Épp úgy a gyermekét csodálva néző Madonna komolyságára is, akinek nőiesen telt formái inkább az anyát, mint a szűzet mutatják. Allegra speculazione — ezt a kifejezést használja Lomazzo a vierge aux rochers említésénél. Haja gesztenyeszínű s könnyed hullámzásban kígyódzik orcái mellett. Szép arca ama nekünk már ösmerős és megállapodott lombardiai női ideáltípus. Sötét háttérre, amely hathatósan támogatja a színek mélységét és tömörségét, fakóra tört kékkel, narancssárgával és vörössel keverten van e kép szélesen és pasztózusan festve.

Beltraffio különleges jellemvonása itt a komoly érzület monumentális kifejezése, a gyermek Jézus súlyos és nagy alakja, a madonna arcának poligonális tojásdad formája, az erélyes árnyékot vető fény, az árnyékok nehéz tömegessége, a gazdag és súlyos öltözék redőinek töredezettsége. Mestere volt az anyagszerűségnek s kedvelte a damasz- és selyemruhát. Ez a kép érett készültségének idejéből való s madonnái sorában érték dolgában a milanói Poldi-Pezzoli gyűjtemény remeke és amaz ünnepélyes, talán még a mienket is felülmúló kép közt foglal helyet, amelyet a londoni National Gallery őriz. Senki sem kételkedik abban, hogy csakugyan Beltraffiótól ered. Csupán Bode véleménye tér el ettől. Ő e „pompás madonna" szerzőjének Leonardónak egy hozzá legközelebb álló névtelen tanítványát tartja, aki véleménye szerint egyúttal a pétervári Madonna Litta szerzője is, amely ott Leonardo nevét viseli.[1] Ez a mű azonban

[1] Ludwig Schorn és Ernst Förster fordításában. Stuttgart u. Tübingen, 1843., III., 46 l.

[2] Kunstblatt, 1845. Idézi Frimmel: Kleine Galeriestudien, 1892., II., 223 l.

[1] W. Bode: Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1886. VII., 240. l. Hasonlóképen a Gazette des beaux-arts 1889 januári füz.



MADONNA BASSANO DA PONTE DONÁTORRAL
GIAN ANTONIO BELTRAFFIO FESTMÉNYE
POZSONY. MAGÁNTULAJDON

Morelli megbízható meghatározása szerint Bernardino dei Conti-tól való.[1]

A chatsworthi ösmert zöldes rajzlapon (Braun 48.), amelynek szubtilis ezüstceruzarajzát általában Leonardónak tulajdonítják, aligha lesz lehetséges észre nem venni a képünkkel való egyezést, mert tükörképben szabatosan megfelelnek a mi Beltraffio-képünk fejeinek. E rajzról már Frizzoni dr. a Morellihoz írt jegyzetekben úgy nyilatkozott, hogy azoknak Beltraffio valamely kompoziciójára kell vonatkozniok.[1] A hercegi gyűjtemény legújabb ösmertetője Ambrogio de Predis-t vallja szerzőül.[2]

Mivelhogy nagyobbrétű s kivált több alakkal bíró Beltraffio-képet nem ismerünk a Louvre-gyűjtemény fogadalmi képén és egy nagyobb képnek a Brerában 1895 óta őrzött töredékén kívül (a két térdelő adományozó képe[3]): nagy mértékben leköti érdeklődésünket, hogy hazánk-

[1] Lermolieff: Kunstkritische Studien, I., 249. l.

[1] Lermolieff Kunstkritische Studien, III. 138. l.

[2] Arthur Strong: Drawings by old Masters in the Collection of the Duke of Devonshire. London, 1902.

[3] Megvették a Bonomi-Cereda-gyűjtemény árverésén. Addig sajátságos módon G. B. Moroni művének tartották.

ALVÓ GYERMEK JÉZUS
CESARE DA SESTO RAJZA
TORINO. A KIRÁLY KÖNYVTÁRÁBAN





SZENT CSALÁD
MÁSOLAT CESARE DA SESTO NYOMÁN
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

ban, egy művészetszerető főúr magángyűjteményében is van egy ilyen hiteles Beltraffiókép. Hozzáférhetlenségénél fogva még a szakemberek is nagyobbrészt csak az irodalomból ismerik[1] s azért legyen szabad Beltrafiioról szóló közleményeink során erre is kiterjeszkednünk.

A kép tárgya a madonna, sziklabarlang előtt, sz. János és sz. Sebestyén közt, tehát ugyanazon szentektől körülvéve, akik a Louvrebeli madonnán is láthatók; a gyermek Jézus áldásra emeli kezét a térdelő adományozó felé.

Megállapítható, hogy a kép eredetileg a Lodi-i dóm első kápolnájában volt elhelyezve, amely kápolnát mindenestül egy előkelő Lodi-i polgár adományozta, s a kápolnaadományozás 1508-as évszámából következtethetünk a festmény eredetének idejére is, holott ez adat nélkül talán inkább valamely koraibb időszakra gondolnánk. Az adományozó képmása, amelyet síremléke megőrzött, tökéletesen egyezik a képünkön látható donátorral, aki bensőséges odaadással térdel a gyermek Jézus előtt s ilyen módon őt Bassano da Ponte-vel azonosíthatjuk, sőt a donator képmásához készült vörös krétarajz — amely elfenődött ugyan, de eredeti — ki is mutatható az Ambrosianaban (a régibb elrendezésben 1806-ig bekeretezve volt kiállítva). A képet Fumagalli körrajzban mutatta be művének XXIV. tábláján; az ő idejében, tehát mintegy száz évvel ezelőtt Sanquircio milanói polgár tulajdona volt, deszkára van festve, nagysága ugyanazon forrás szerint 193×147 centiméter.[2] A hetvenes évek elején Baslini műkereskedő útján a pozsonyi főúr tulajdonába jutott és reprodukcióját módomban van közölni Pozzi-nak egy több mint harminc év előtt még Milanóban készült fényképe nyomán, Gustavo Frizzoni dr. előzékenységéből.

Kompoziciója ismétli a Louvre-beli fogadalmi képét azzal a különbséggel, hogy ezen két térdelő donátor látható védőszentjeik kíséretében. A Brerában levő töredéket is ugyanilyen kompozició ismétlésévé egészíthetjük ki s úgy képzelhetjük, hogy a térdelő donátorok mellett itt is egy-egy védőszent állott, akiknek nyomai láthatókká lettek a Cavenaghi által végzett restauráló-munka folyamán, sőt e nyomok egyike sz. János alakjára látszott mutatni.

Mindezeken az oltárképeken laza a szerkezet. Nincsenek egymással szoros vonatkozásban a kompozició részei s a csoportok sem szerves egységek. A pozsonyin még szorosabban összefügg a madonna középső csoportja a donátorral, aki szeretetteljes odaadással rajongva néz fel hozzá, de a madonna tekintete nem elegyedik az előadott jelenetbe, a baloldalon levő sz. János is aligha tekinthető a kompozició tényezőjének, sz. Sebestyén pedig a csoporttal össze nem függő elszigetelt alak.

A madonna arca az előkelő úrnőé, Beltraffio ugyanazt a tipust — kerekebb orcával — ismétli a Lochis-gyűjtemény 114. számú tondóján (fot. Taramelli). A kezét áldásra emelő gyermek Jézus alakja Leonardo sziklabarlangos madonnájáról való, csak kissé előbbre hajlik, ugyanonnan való a sziklás szakadék is. A megkötözött sz. Sebestyén karcsú és gyöngéd ifjú, ez magában véve még leonardesco vonás. E szentet a művészet régibb korszakaiban tudvalevőleg idősbb harcosnak ábrázolták és midőn a mezítelen test iránt való érzék megerősödött: lassankint átalakították a keresztény művészet ifjú Apollójává. Az én érzésem szerint ez a patetikus és a viziók boldogságát sejtető sz. Sebestyén, sajátságosan hat ebben a környezetben és epekedő alakja Peruginóból való emlék. Michele Marini-nek sz. Sebestyén-szobra a római S. Maria sopra Minerva-ban például azonos alak a mienkkel. S Beltraftiónak ezért nem kellett éppen Rómába mennie — ami különben bebizonyitottnak vehető —, mert Peruginót ösmerték s ünnepelték Paviában, Cremonában, Velencében, Firenzében is. Vessük össze a mi alakunkkal Perugino sz. Sebestyénét ama

[1] V. ö. Ernst Förster: Geschichte der italien. Kunst. 1878., V. k., 448. l. — Giulio Carotti: Giov. Ant. Boltraffio. Különlenyomat a Le Gallerie nazionali italiane-ből, Róma. 1899., 16. l. — Morelli említi Kunsthist. Studien III. k. 139. l.

[2] Ignazio Fumagalli: Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia, 1811. Az akadémia tudós titkára Padre G. B. Molossi: Memorie, 1776 nyomán tévesen és ingadozva Oldrado da Ponte, vagy Pontano-nak nevezi az adományozót.

madonnaképen, amelyet a Fiesole-beli S. Domenico-templom számára festett — most az Uffizi-gyűjteményben — s amelyet nevével és az 1493-as évszámmal jegyzett.[1] Nem véletlen, hogy Vasari ezt a sz. Sebestyént rendkívüli dicsérettel halmozza el, mert Perugino művészi érzésvilágát épp azon időkben fogadta magába egész Közép-Olaszország, bár ő maga művészetének delelő pontján immár túl volt. Vagy gondoljunk a Louvreben levő Apolló és Marsziasz folyamatos szép vonalaira. Nemcsak az alak átérzésében, hanem még külsőségekben is — hogy például bal lábát hátrahelyezi — Perugino követését, Perugino utánérzését látjuk a mi sz. Sebestyénünkön.

Hogy mily karban van ez a deszkára festett kép, arról alig ad felvilágosítást e régi fénykép. Műértők állítása szerint akkor, midőn Milanóban a piacra került, erős restaurálás jeleit mutatta. A Louvreben és a Brerában levő másik két oltárkép mellett kisebb erélyű, de el nem hanyagolható értéket jelent Beltraffio művészi hagyatékában.

Ebbe a sorba helyezhető Cesare da Sesto, szintén Leonardo tanítványa, aki közvetlenül függ mesterétől. Lo imitò molto bene Cesare da Sesto anch'egli Milanese — szól róla Vasari.[2] Ezt az előkelő művészt a mi gyűjteményünkben, sajnos, csak egy a maga nemében szépnek mondható másolat képviseli. Már az 1888. és 1897. évi katalogus is kérdőjellel látta el a 80. (azelőtt 56.) számú Szent család szerzőjének nevét. Ez a megállapítás haladás volt a régi, 1881-ből való katalogussal (76. sz.) szemben, amely a festményt Andrea Solario nevén ismertette. A legújabb, 1906-ból való katalogus meghatározása ez: Cesare da Sesto után. S bizonyára így is áll a dolog. Mégis Morelli, nyilván csak futólagos megtekintés után, szép mű[3] gyanánt jegyzi ama képek sorozatába, amelyek Leonardo utánzójának tüntetik fel Cesare da Sestót. Venturi szerint „szemmel láthatólag másolat".[4] Morellinek szeme előtt lebeghetett az a Windsor Castleben levő, Leonardo nevét viselő rajz, amely két gyermektanulmányt mutat egyazon lapon s amelyről éppen ő mutatta ki, hogy Cesare da Sesto műve, vagy talán az a másik jó vörös krétarajz, amely helyes név alatt szerepel az olasz király torinói magánkönyvtárában. Örvendek, hogy e kevéssé ösmert pompás rajzot egy Anderson-féle fénykép nyomán itt bemutathatom, annál is inkább, mert oly pontosan egyezik képünknek a madonna keblén szunnyadozó kisded Jézusával és csak feje tartásában tér el a Brera tribunájában levő 276. számú, rendkívül népszerű s a mienkkel csaknem azonos Madonnaképtől, amely ama gyűjtemény minden látogatójának gyönyörűsége.

Cesare rajzművészetét már Lomazzo is dicséri, nemcsak Trattato-jában, hanem Idea del tempio-jában is és rarissimo-nak mondja őt a művészet e terén. Ha egészen eltekintünk Leonardo mindenek fölé emelkedő nagyságától, vele összemérve kevésbbé tömör s korántsem oly pontos, mint mestere, kontúrja tétovázóbb, vonala nyugtalanabb, kissé mesterkélt, elfogultabb s aggodalmasan keresi a tetszetős mise-en-place-ot, ami őt az annyira jellemző s olykor rendkívül magasfokú eleganciára vezeti. A leonardesco szépségeknek ez az örököse és apostola, világéletében a természet reális szépségét felülmúló ideált kereste. Fu graziosissimo figurista ed erudito compositore, jellemzi őt kevés szóval Orlandi.

Élete folyását épp oly homály takarja, mint milanói tanulótársaiét. Vasari csak mellékesen említi meg őt Garofalo és Dosso[1] életrajzában. Egyetlen néválaírása és keltezése (1531) a vatikáni gyűjtemény úgynevezett Madonna della cintura-ján apokrif és hamis, s maga ez a gyenge lombárdiai festmény későbbi eredetű. Cesare da Sesto jó egy évtizeddel halt meg e dátum előtt. Életének egyik kései szakában Rafael hatását is magába fogadta, bizonyítja ezt a milanói Melzi herceg örököseinek birtokában levő fontos Pala-ja, amelyet Rafael Folignoi Szűz-e sugalmazott neki s a Salerno melletti S. Trinitá della Cava konventben levő erősen megviselt oltárképe, amelyet Morelli

[1] Magának e sz. Sebestyének replikája a római Pal. Sciarra-ban volt.

[2] Benven Garofalo életrajzában. Ed. Milanesi, VI. 518. l.

[3] Lermolieff: Kunstkritische Studien. I., 212. l.

[4] L'Arte. 1900., fasc. V—VIII.

[1] Vasari. Ed. Milanesi, VI. 518. és V. 102. l.

előtt Andrea da Salerno művének tekintettek.[1] Utalhatunk ezenkívül arra is, hogy Cesare da Sesto értendő ama Cesare da Milano alatt, aki Vasari szerint[2] Baldassare Peruzzi oldalán II. Gyula pápa számára falfestményeket készített a Róma melletti Ostia várkastélyában.

*

Ide soroljuk Sodomát is, engedve a nagyemlékű Morelli iránt érzett mély tiszteletünknek, aki őt mindenképen a milano-lombardiai mesterek közé kívánta sorolni. Gian Antonio Bazzi, köznéven Sodoma, Vercelliből való lombárd művész, aki ifjan került Sienába s akit ott évtizedekre terjedő dicsőséges művészi munkálkodása miatt a sienai lokálpatriotizmus megbocsátható módon magáénak tart s sienai Rafaelnek vall.

Mert övé az az el nem évülő érdem, hogy megalapítójává lőn egy új korszaknak, hogy Sienában nagyszabású történeti festészetet teremtett s propagált, dús virágzásra fejlesztve az akkori sienai iskolát, amelyben Vasari szerint nem ismert vetélytársat. S tette ezt oly időben, amidőn a sienai festészet már-már elsenyvedt az egyhangú terméketlenségben és „passziv kifejezőképességű mestereinek fogyatékossága folytán" (Burckhardt). De Sodoma, a művész, lombárdiai volt és az maradt akkor is, midőn Sienában telepedett le, akkor is, midőn nyughatatlanul kóborolt Pisa, Lucca és Volterrában s az egykor deli, bizarr, fantasztikus, talán szenvedélyes és kicsapongó férfiú és művész nem kerülhette el az aggkor elernyedését. Semmi okmány sem tanusítja és a legújabb Sodoma-irodalomban is kérdés tárgya ma is, hogy mikor s hol érintette őt meg először a leonardesco-művészet varázsa. Vajjon már új hazájába való költözködése előtt, vagy abban az időben, midőn Leonardo Firenzében dolgozott (1503—1508), avagy csak később, római találkozásukkor, amidőn Sodoma a Farnesinában festette freskóit?[1] Bizonyos csak az, hogy e nagytehetségű és tüzes teremtőerejű mester gazdag, bár egyenlőtlen alkotó-munkáját semmi sem termékenyítette meg annyira, mint Leonardo elméjének dús adományai s hogy Leonardo az, aki vezércsillaga s féktelenségeiben jóságos géniusza maradt.

Vasari ott kezdi Sodoma életrajzát, amidőn őt kereskedők, a Spanocchiak ügynökei Sienába hívták. De nem tudunk meg tőle semmit Sodomának Siena előtti korszakáról. Luigi Bruzza okiratosan kimutatta, hogy Giovanni Antonio tizenhárom éves korában Martino Spanzotti vercellii mesternél hét teljes esztendeig inaskodik.[2] Ez az okirat 1490 november 28-ikán kelt pontos szerződés s részletei révén ritka művelődéstörténeti adalék.[3] Feltéve, hogy a fiatal tanonc végig kitöltötte a megállapított tanulóéveket: még mindig négy évnyi hézag marad, mert della Valle[4] szerint két, már Sienában keletkezett s a Saviniak számára festett, most már elenyészett képe 1501-ből való. Morelli abból a ma már kétségbe vont feltevésből indult ki, hogy Sodoma már az 1498—1500 időszakban is a leonardesco-elvek szolgálatában állott.

1503-ban a rögtönzés könnyed stílusában díszíti falfestményekkel a Pienza melletti Sz.-Anna in Creta kolostor refektóriumát. 1505-ben Monte Oliveto Maggiore kolostorában jut számára a feladat, hogy folytassa Luca Signorellinek befejezetlenül maradt művét, miután az 1498-ban Orvietóba kapott meghívást. Ama 35 lunetta közül, amelyek sz. Benedek életének legendáit ábrázolják, az első 19 és az utolsó 6 Sodoma keze-műve: naiv idilli érzéssel teli festmények, amelyekben van

[1] Gust. Frizzoni: Arte italiana del Rinascimento. Milano, 1891., 64. l.

[2] Baldassare Peruzzi életrajzában. Ed. Milanesi. IV., 592. l.

[1] Sodoma legújabb életrajzírója, Robert H. Hobart Cust: Giovanni Antonio Bazzi (Sodoma), London, 1906. c. művében nem foglal állást e kérdéssel szemben.

[2] Martino Spanzotti casalei festőt illetőleg, akiről nevén kívül alig volt valami ismeretes, v. ö. Lisetta Ciaccio figyelemreméltó tanulmányát az Arte 1904. évf. 441—456. l.

[3] Padre Luigi Bruzza, Barnabita: Notizie intorno alla patria e ai primi studii del pittore Giovan Antonio Bazzi detto il Soddoma. K. l. a Miscellanea di storia italiana-ból, Torino, 1862., doc. C., 38. l.

[4] Padre Guglielmo della Valle: Lettere sanesi. Róma, 1786.

humor, sőt kicsattanó jókedv is. Festett azonkívül 6 más falfestményt, összesen tehát 31-et, mindezt három év alatt, 25—28 esztendős korában s kapott érte jól megszámlált 241 aranyakat.[1] A biblioteca Corsinianában van egy 1508 október 13-ikáról kelt okirat, amelyben Sigismondo Chigi, Agostinonak, a pápa bankárának fivére kezességet vállal II. Gyula pápával szemben, hogy Sodoma a Vatikán emeleti lakosztályaiban annyit fog festeni, amennyi a munka befejezte után ötven aranyra lesz becsülhető.[2] II. Gyula tudvalevően elhatározta, hogy lakását a Vatikán ama felsőbb részeibe helyezi át, amelyeket V. Miklós építőszenvedélye emeltetett, nem akarván továbbra is a Borgia-lakosztályban maradni, ahol trónralépte óta, 1503 november 1-től fogva lakott, mert bántotta őt memoria illius pessima et scelerata, mint ahogy Paris de Grassis 1507 november 26-án megjegyzi.[3] A művészek egész serege kapott megbízást, hogy az új pápai lakosztály fényét, pompáját emeljék. Perugino, Baldassare Peruzzi, Bart. Suardi, Lor. Lotto, Michele de Becca és Giov. Ruisch mellett Sodoma is. De a nagytermészetű pápa az imént készült művek legnagyobb részét leverette a falról, midőn 1509 tavaszán az összes munkákat a neki beajánlott ifjú Rafaelre bízta s az egész művésztársaságot rövidesen szélnek eresztette. A camera della segnaturában, ahol Rafael megkezdte vatikáni festőmunkásságát, Sodoma festette volt a mennyezetet. Rafael eltávolította ugyan a négy kerek és négy négyszögletes falmezőt, de meghagyta a kiváló mennyezetdíszt, ékítményeivel együtt, amelyek ma is körülfogják a Rafael-festette alakokat — mondja Vasari.

Vasari Sodomának a Vatikánból való elbocsátását, Agostino Chigi trasteverei palotájába való meghívásával hozza okozati kapcsolatba. De tény, hogy Sodoma 1510 októberében Sienában megnősül, 1511 és 1512-ben egy-egy gyermekét tartja keresztvízre, 1513-ban 142 lirát kap egy S. Gimignanóban festett



TANULMÁNY ROXANEHOZ
SODOMA RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

[1] V. ö. Don Gregoire M. Thomas: L'abbaye de Mont-Olivet-Majeur. Florence, 1881.

[2] Az okmányt C. Cugnoni: Agostino Chigi il Magnifico, 82. l. nyomán közli Eug. Müntz: Raphael, 1886., 325. l.

[3] Julian Klaczko: Jules II., 184. l.



KRISZTUS OSTOROZTATÁSA
SODOMA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

freskójáért s csak X. Leo trónralépte után (1513 március 11) utazik másodszor is Rómába, amikor is az új pápa számára Lucretia-képet festett. Miután pedig 1515-ben újra Sienában látjuk őt, az opera del duomo számára való megrendeléssel elfoglalva: 1514-re kell tennünk a pal. Chigiben levő festményeinek keletkezési idejét. Ama négy falfestmény közt, amelyekkel e bájos renaissance-palota hálószobáját díszítette, korának legmagasabb rendű alkotásai közé sorolható az a mű, amely Nagy Sándor és Roxane lakodalmát mutatja, amorinók kecsesen összehangolt, gyönyörteljes rajával körülvéve, Hefaisztonnal és Himeneosszal, akik a vőfély szerepét játsszák. A lakodalmi idill e mámorító apotheozisa oly feladat volt, amely bizonyára teljesen megfelelt lelkületének. Köztudomású, hogy e kompozicióban a művész alakító tehetsége szorosan Lukianosz szövegéhez simul, amely Aetion híres festményét írja le.

Több rajz maradt fönn, amelyeket e képhez készített s amelyeket Morellinek[1] és Frizzoni dr.-nak[2] kellett Sodoma számára visszafoglalniok, mivel hogy valamennyiüket Rafaelnek tulajdonították. Ezek: Tollrajz Roxane nyoszolyájához, három puttóval a baldachinon, Oxfordban 177. sz. a.; első, könnyedén árnyékolt vázlata Roxanenak, Himeneosszal és Hefaisztonnal, tollvázlat az Uffizi-gyűjteményben 1479, sz. a.; egy gondosan kidolgozott vörös krétarajz a bécsi Albertinában, mezítelen alakokkal és puttókkal, amelyet még Passavant is Rafaelnek tulajdonított, végre pedig egy minket kiválóan érdeklő ezüstceruzarajz, Roxane alakja, ruha nélkül s állva, amely egykor az Esterházy-gyűjteményé volt, most pedig a Szépművészeti Múzeum tulajdona. Pulszky ismertette ezt Raphael Santi in der ungarischen Reichsgalerie című tanulmányában,[1] még pedig mint Rafael eredeti művét. Ő maga hangsúlyozza, hogy mennyire egyezik a fej, a felső test, a bal kar mozdulata s a formák teltsége a bécsi (Albertinabeli) Roxaneval, csakhogy ő ragaszkodott ahhoz is, hogy a bécsi vörös krétarajz Rafael munkája, bár nem volt előtte ismeretlen (l. a 339. l.), hogy Morelli felszólalt ez attribució ellen. Lermolieff azután — s vele csaknem egyidejűleg Frizzoni dr. is — a budapesti

[1] Lermolieff: Kunstkritische Studien. 1890., I. 300. l.
[2] Gustavo Frizzoni: Arte italiana del rinascimento. 1891., 142. l.

[1] Ungarische Revue. 1882., 297—343. l.

rajzot is Sodomának tulajdonította, ami kétségbevonhatlanul találó. A nyilván élő modell nyomán készült rajzon ugyanis megvannak Sodoma jellemző bélyegei: a vonalak sűrűsége, a telt és kerek térd, a hegyes ujj, a láb erős nagyujja. A rajz nyilván Roxane alakjának egy koraibb konceptusa, mert a kivitelre került képen Roxane felkél ültéből, hogy vőlegényét fogadja.

A siker és dicsőség, amely Sodomát Rómából hazakísérte, bizonyára Siena templomai és konfraternitásai legkeresettebb freskofestőjévé tették őt. De messze túllépnők az elénk tűzött határokat, ha tanulmányunkat kiterjesztenők termékeny munkálkodásának dús hagyatékára, amelyet Sienában főképp a S. Spirito, S. Domenico, S. Bernardino, a palazzo publico és a városi akadémia rejt magában mindmáig. Állapodjunk meg egyik falfestményénél, amely közvetlenül a Farnesina-beli freskók készítése előtt vagy után keletkezett[1] s amelyet Vasari is említett. „E templom mellett a kolostor folyósóján freskóban festette meg az oszlophoz kötött Krisztus ostoroztatását, Pilátussal s a zsidók tömegével és egy előcsarnok távlatilag rajzolt oszlopsorával". A Cinuzzi-család megbízásából ugyane templom egyik oltára számára Sodoma megfestette a Keresztlevétel jeles képét, amelyet szerencsére nem pusztított el az 1655. évi nagy tűzvész, míg egy másik oltárképét s Perugino és Pinturicchio egy-egy hasonló művét felemésztették a lángok. Valószínűleg e tűzvész alkalmával pusztult el Krisztus ostoroztatásának föntemlített képe is, kivéve azt a töredéket, amely fönnmaradt belőle: Krisztusnak az oszlophoz kötözött fél-alakját. Della Valle 1786-ban leírja, mily siralmas állapotban találta e képtöredéket s hírt ad azokról a kegyeletes intézkedésekről, amelyeket foganatosíttatott, hogy azt a végromlástól megmentse. Csak 1842-ben távolították el eredeti helyéről, vászonra vitték át s elhelyezték a sienai Accademia di belle arti-ban. De még így is



AZ OSZLOPHOZ KÖTÖTT KRISZTUS. RÉSZLET
SODOMA FESTMÉNYE
SIENA, ACCADEMIA DI BELLE ARTI

felette gazdag a hatása ennek a falról lefűrészelt, összefüggéséből kiragadott töredéknek. E nagy veszteségért némileg kárpótol az a körülmény, hogy Sodomának ugyanazon kompoziciója — bár csak predella-kép formájában — napjainkig is fönnmaradt és Pulszky vásárlásaiból most már újonnan elrendezett gyűjteményünkbe került (90. sz.). Az elrendezés ugyanolyan, mint amilyen az elpusztult freskóé lehetett. Itt is, ott is oszlop áll a középen, előtte a Megváltó alakja. A vesszőző poroszlók, Pilátus és kisérete (a zsidók csoportja helyett), az oszlopsor és előcsarnok megfelel Vasarinak az elenyészett freskóról írt feljegyzésével; a pribék, aki az oszlop mögött szorosabban húzza a kötelet, úgylátszik nem volt meg a freskón, a bástyától jobbra elhelyezett alakokat sem tudjuk azonosítani.

Krisztus töredékes képe, amelyet Lombardi nyomán reprodukálunk, egyike Sodoma híresb alakjainak. Javakorából való Sodoma-kép, amelyet alkotó ereje fáradság nélkül lát-

[1] Della Valle Lettere Sanesi-je nyomán, aki Tiziónak Historiae Senese-jéből megállapíthatta, hogy a kép elkészítése egybeesik azzal az idővel, amidőn Luca di Montepulciano volt a gvardián.

szott megteremteni. Ami itt bámulatra készt, az a festői tehetség gazdagsága, amely a vértanúság extázisát oly behatóan adja elő.[1] és érzésének az az értékes deleje, amely mindenkit hatalmasan megragad. Csekély távolság választja el a Megváltó arcát a mi kis predella-képünkétől, a felső test körvonalai tűrhetően egyeznek, alakjának szelíden hullámos vonalait a mi képünk nyomán rekonstruálhatjuk. A poroszlók csoportjának élénk mozgalmassága kontrasztjaival egyetemben korántsem michelangelesco hajlandóságokból eredt, amelyektől Sodoma egész életén át nem engedte magát zavartatni, mindez inkább megannyi emlék ama kilenc monte-olivetói lunetta freskóiból, amelyeken Luca Signorelli is ábrázolt hasonló mozgalmas alakokat, landsknechteket és Totila katonáit. Az alakok olykor elég rosszul állanak a talajon, ami gyakori eset Sodománál. A szín élénk, az árnyékok átlátszók, mint javakorából eredő képein, míg a kései időből származó festményein, az árnyékok nagyon megsötétedtek.

Természetes, hogy egy ily igénytelen predella-kép nem adhat tiszta és teljes fogalmat Sodoma művészetéről s csak hitelessége révén vált művészi munkájának becses kiegészítőjévé.[2]

Nem mondhatjuk ugyanezt a szintén Sodomának tulajdonított 79. számú képről, amelyen Mária és a kisded Jézus látható sz. Ferenc és sz. Katalin közt. Teljes határozottsággal ellentmondhatunk annak, hogy ez Sodoma nevét viselje. Ez a festmény a Nemzeti Múzeumból került gyűjteményünkbe, az 1881. évi katalogusban 100. szám alatt mint „Lombardiai, XVI. század“ szerepelt s ha jól emlékszem, Jansen szóbeli nyilatkozata folytán 1885 táján kapta a Sodoma-attribuciót, amit a mai napig változatlanul fönntartottak katalogusaink. Jansen 1870-ben monografiát írt Sodomáról, de abban korántsem fejtett ki oly speciális műértelmet, mint amekkora tudományos képzettséggel sikerült a kor képét történelmi hátterével bemutatnia. Érthetetlen előttem, hogy e Sodoma-attribúció esetleges szószólói honnan meríthetik argumentumaikat. E félalakok stílusirányaiban eklekticizmus nyilvánul, ami már magában véve is elég arra, hogy szerzőjét mélyen Sodomának művészi egyénisége alá helyezzük. Hogy most már mily nevet adjunk e képnek, azt nem tudnám megmondani.

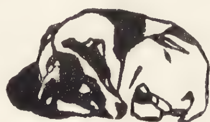
*

Sajnálni való, hogy gyűjteményünkben Sodomát nem képviseli méltóbb mű s hogy Cesare da Sesto csupán másolatban van meg. Ma még nem tartozik a lehetetlenségek közé, hogy e hézag kitöltessék s hogy kiegészítésül oly mesterek is jussanak képtárunkba, mint Andrea Solario, Gaudenzio Ferrari vagy Marco d' Oggiono. A Szépművészeti Múzeum, amely már is válogatott példákon mutathatja be, mily gazdag és erőteljes értékeket válthatott ki a művészekből Leonardo odaadó tanulmányozása, ily irányban meggazdagodva oly bélyeghez jutna, amelyet más gyűjtemények méltán irígyelhetnének tőle.

Lederer Sándor

[1] Az oszlophoz kötözött Krisztust egymagában s hasonló előadásban Sodoma a Monte Oliveto egyik falára is festette. (fot. Lombardi).

[2] Pulszky voltaképen három predellarészt vásárolt, mint egymással összefüggő Sodoma-féle műveket. A másik kettő: Judás csókja és Cirénéi Simon segíti Krisztust a kereszt vitelében — talán csakugyan Sodoma-féle eredetikre vezethetők vissza, de oly értéktelen kontármunkák, hogy az igazgatóság nem is tehetett egyebet, minthogy a raktárban hagyta azokat.





Megyünk Debrecenbe

Muhits Sándor akvarellje



MODELL
ZÁDOR ISTVÁN RAJZA



PAPIRSZELETKÉK

TERMÉSZET

Minden művészet a természet utánzása.
Seneca

*

A természet a mesterek mestere.
Goethe

*

Mert a művészet valósággal benn rejtőzik a természetben, aki abból ki tudja ragadni, az megkapta.
Dürer

*

A természet az egyetlen forrás, amely kimeríthetetlen és amelyből minden derekasság fakad.
Joshua Reynolds

*

Égő csodálattal bámulni a természetet: ez a művészet legfőbb parancsolatja.
Fritz Mackensen

*

Örök haladást csak a természet alapos tanulmányozása rejt.
Anselm Feuerbach

*

Szép, szép a természetet tanulmányozni, de akinek aztán semmi sem jut az eszébe, annak mi haszna a természetből?
Moritz v. Schwind

*

A természet, ha művész szemével értékeljük, nem mintakép. Hiányos, túloz és torzít. A természet esetlegesség. A „természet után való tanulmányt“ rossz jelnek veszem: meghódolást jelent, gyöngeséget, fatalizmust, — porban fetrengni a csip-csep holmi előtt nem méltó a talpig művészhez.
Friedrich Nietzsche

A természet szolgálata, helyesen megértve, tökéletes szabadság.
Joshua Reynolds

*

Félve, remegve kövessük a természetet, tisztelettel és hálával, de ne hiúságból vagy elfogultan.
Joh. Georg Hamann

*

Mértéktelen fennhéjázás vagy szertelen ostobaság azt hinni, hogy valaki javítani képes a természet úgynevezett hibáin vagy fogyatékos ízlésén. Mily alapon gondolhat ilyesmire bárki is? Akik nem szeretik s nem értik a természetet, azok elől elrejti ábrázatát, melyet azok csak esetleg pillanthatnak meg. Ezért panaszolják aztán, hogy savanyú a szőlő. Miután nem értik meg a természetet: bosszúból megrágalmazzák. Rájuk illik a próféta mondása: „Isten ellentáll a gőgnek, de kegyelmet oszt az alázatosnak.“ A természet fenntartás nélkül odaadja magát annak, aki reá vágyakozik, de féltékeny egy úrnő: kivánja, hogy egyedül őt szeressék.
J. F. Millet

*

A vérbeli művész nem tagadja meg azt, amit Isten teremtett.
W. M. Hunt

*

A művész, aki elfordul a természettől, sohasem fog magasztosat alkotni.
E. J. Hähnel

*

Tiszteletet érezni a természet iránt még nem jelenti azt, hogy majmaivá legyünk.
Alexander von Gleichen-Russwurm

*

Helyes a természetet utánozni, de nem az unalomig.
Jean Lerond d'Alembert

Minél több a természet, — vagy jobban mondva, minél több a felületesen visszaadott természet valamely műben, annál kevesebb benne a művészet, annál kevesebb a művész egyéniségének kifejezése, annál kisebb a néző érdeklődése.

Walter Crane

*

Ha a természetet betűről-betűre utánozni akarjuk, ujjaink közt siklik ki kezünkből.

Eugène Deveria

*

A természet menten föllázad, mihelyst tökéletesen utánozni próbáljuk. Jules Breton

*

A festő még akkor is megváltoztatja a természetet, ha másolni akarja. Talán annál inkább, mentül nagyobb művész.

Richard Muther

*

Megbecsülhetetlen a kép, amely a természetet interpretálja. De tűzre való, mihelyst a természetet pótolni akarja. William Hooker

*

Legnagyobb feladata minden művészetnek a látszat révén egy magasabbrendű valóság illuzióját adni. Mily hamis törekvés azonban a látszatot annyira megvalósítani, míg végre csak földhöz ragadt valóság marad belőle. Mert ha a csalódásig híven ábrázolom a kedvesem kis kutyáját, akkor van ugyan két kis kutyám, de műremekhez nem jutottam.

Goethe

*

Kétféle a módja a természet utánzásának: az egyik a maga igazát a lélek, a másik a szem érzésével támogatja.

Joshua Reynolds

*

Ha a festő egyszer rájön arra, hogy a természet szebb a művészetnél, már ott tart, hogy a művészetet szebbé tegye a természetnél.

Jules Breton

*

A művészet minden alkotása szép hazugság... Nincs annál nevetségesebb tanács, hogy: „Utánozd a természetet.“ Nagyon jól tudom ugyan, hogy utánoznunk kell a természetet, de minden azon fordul meg, hogy mennyire. Stendhal

*

Hogy a festő egyáltalán vagy mily mértékben dolgozik a természet nyomán, ez attól függ, hogy hova irányul a törekvése.

Max Liebermann

*

Tartsd meg elmédben: amennyivel hívebben veszed le a természetet és az életet, annál jobb és mesteribb lesz a te munkád.

Dürer

*

Mindenekben a természethez ragaszkodom és ha minden egyes darabkánál és szakadatlanul a szemem előtt tarthatnám, annál jobb lenne.

Francisco Pacheco

*

A természetet felhasználom, de sohasem másolom.

Ernst Rietschel

*

Képtelen vagyok másképp, mint a természet nyomán festeni. Azon vagyok, hogy egyszerűen és körülményesség nélkül visszaadjam azt, amit idegeim éreznek, szemem lát; művészeti teoriám ebben merül ki s igyekszem ezt gyakorlatra is váltani, ami már magában véve is ördöngősen bajos egy dolog. Félicien Rops

*

Akkor indul hanyatlásnak a művészet, amikor a művész nem támaszkodik egyenest és egyszerűen a természetre. Csilingelő mesterkéltség lép a természet helyébe s kezdődik a romlás. Erőnk veszendőnek indul, mihelyst elfordulunk a természettől, mint ahogy a mese Anteusát is elhagyta ereje, midőn lába nem érhette a földet.

J. F. Millet

*

Nem lehet hibás, ami a természetnek utánzása.

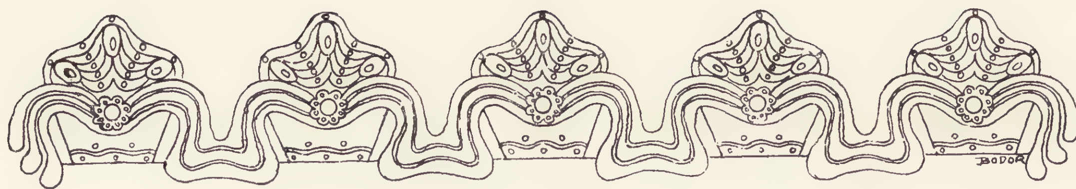
Lessing

*

Patvar vigye a természetet, — mindig kihoz a sodromból! Heinrich Füssli

Közli T. H.





HAZAI KRÓNIKA

MAGYAR NATURALISTÁK ÉS IMPRESSZIONISTÁK KÖRE címmel október hó végén új művész-egyesület alakult. Célja: kiállítások rendezése homogén környezetben. Az egyesületet a következők alakították meg: Csók István, Czóbel Béla, Ferenczy Károly, Ferenczy Valér, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Iványi-Grünwald Béla, Kann Gyula, Kernstock Károly, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Márffy Ödön, Olgyay Ferenc, Réti István, Rippl-Rónai József, Strobentz Frigyes, Szinyei Merse Pál, Vaszary János. A tagság nem belépés, hanem csak meghívás alapján érhető el. Az administrativ ügyeket egy háromtagú bizottság intézi, amelynek egy évre terjedő mandátummal tagjai lettek Szinyei Merse Pál, Ferenczy Károly és Rippl-Rónai József. Az egyesület külön kiállítási helyiség létesítését is tervezi, egyelőre azonban az első kiállítását a Nemzeti Salonban nyitja meg 1908 január hó folyamán.

TÍZ KÖTET IPARMŰVÉSZET. Egy lapról, egy folyóiratról van ezúttal szó, amelyből immár tíz kötet áll iparosemberek, művészek szép dolgokat kívánó közönség könyvespolcán, továbbá Szinyei bácsi szobája mellett, a Nemzeti Múzeumban, ahol tudvalevő, hogy minden hazai sajtóterméket pontos és szigorú leltár alapján őriznek komoly államtisztviselők. Egy folyóiratról van szó, amelyet Magyar Iparművészetnek hívnak, s amely, hogy lezárta tizedik évfolyamát, mindenkép érdemes arra, hogy egy kis ovációt küldjünk feléje, megemeljük kalapunkat s köszöntsük szerkesztőségét, Fittler Kamill és Györgyi Kálmánnal az élén. Mert a maga területén, a maga céljaiért azt csinálta végig és csinálja folytatólagosan a Magyar Iparművészet, amit az irodalmat szolgáló folyóiratok rég elvégeztek, de a művészetnek még tartozunk véle: egy újfajta kultura beplántálását a magyar közönségbe. Ez az újfajta kultura, ez a műveltség: iparművészeti műveltség, amelynek épp úgy szüksége van agitációs munkára, mint szüksége volt annak a kornak, amely az irodalomtörténetben „magyar irodalmi renaissance“ címen ismeretes. Tíz éve lehet, hogy ideértek a modern iparművészet első szellőmozdulásai. Ekkor indult a Magyar Iparművészet, s eleinte csak kevés résztvevőtől kísérve, kevesektől meghallgatva elkezdett egy ily agitációs munkát: nevelését iparosoknak, nevelését a közönségnek és (kérem, ne sértődjenek meg rajta) de nevelését egynémely művészeknek is. Persze nem ex katedra történt ez, hanem önkéntelenül, a kép és írás önkéntelenül ható szuggesztiv erejével. Mint egy fiatal, folyvást növekvő társulat s mint egy ugyancsak fiatal, gyerekcipőben járó, de folyvást előrefejlődő iparművészet közlönye nőtt, szebb, gazdagabb, fajsúlyban értékesebb lett, s ma, tizedik életévében, a külföld bármely hasonló közlönyével állja az összehasonlítást. (d. —)

MUHITS SÁNDOR két vízfestményének hasonmását közöljük két mellékletünkön, Bandi karikása és Megyünk Debrecenbe címmel. E két erélyesen rajzolt magyar zamatú képet annál is szívesebben reprodukáljuk, mert azok egy illusztráció-sorozatból valók, amellyel szerzőjük Sebők Zsigmond, Pósa Lajosné és más ifjúsági írók műveit díszíti. Merőn új jelenség nálunk, hogy a legzsengébb Magyarország is megkapja azt, amit joggal követelhet a magyar művészektől: eredeti és minden külföldi máztól ment képeket. Mi eddig csak két ilynemű sorozatot ösmerünk: Nagy Sándor illusztrációit és Mühlbeck Károly rajzait. Gondoljunk azonban arra a sok-sok ifjúsági könyvre, amely ma is német, készen, házhoz szállított képeket vet a magyar könyvpiacra s rögtön meg fogjuk érteni, mily fonák a helyzet e téren. Sajátságos, hogy közönségünk nem érti meg eléggé, hogy mily silány portékával



MŰHELYBEN
EGRY JÓZSEF RAJZA

táplálja gyermekei lelkét, amidőn e külföldi importot veszi, holott lassankint bővül az alkalom, hogy nemcsak művészi, de egyúttal magyar zamatú képeskönyvet, ifjúsági iratot szerezhet. Akik e tárgy iránt érdeklődnek, azokat éppen Muhits Sándor pompás képeire figyelmeztetjük, amelyek a Singer és Wolfner cég kiadásában fognak megjelenni és a maguk nemében kiváló művek s eredetiségükön kívül megvan az a ritka érdemük is, hogy a legtávolabbról sem hasonlítanak az átlagos, művészietlen külföldi importhoz.

KIÁLLÍTÁSOK. Konek Ida kiállítása megnyílt szept. 31-én. Okt. 2-án nyílt meg Pentelei Molnár János kiállítása a Könyves Kálmán szalonjában. Okt. 13-án nyílt meg a Nemzeti Szalon őszi kiállítása. Okt. 23-án nyílt meg Spányi Béla kiállítása az Eggenberger-féle műkereskedés szalonjában. A Könyves Kálmán r.-t. helyiségeiben okt. 27-én nyílt meg Charles Palmie gyűjteményes kiállítása. Okt. 26-án nyílt meg Tolnay Ákos kiállítása az Uránia-műkereskedésben. Nov. 3-án nyílt meg Márk Lajos gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban.

KITÜNTETÉSEK. Az Aufrecht és Goldschmied cég által porcellángyártmányok terveire hirdetett pályázaton a száz koronás harmadik djjat Klein Rezső nyerte. Az első és második díjat nem adták ki.

A kiskunfélegyházi közgazdasági takarékpénztár r.-t. székházának tervpályázatán az első díjat Fodor és Reisinger, a második díjat Morbiczer Nándor műépítészek kapták.

A Ferencz József szobrászati ösztöndíjat Lányi Ignác szobrászművész nyerte.

UJ SZOBROK. Okt. 6-án leplezték le a körmendi Kossuth-szobrot. A szobor Horvai János műve.

Okt. 13-án leplezték le Zsolnay Vilmos pécsi szobrát. A szobor Horvai János műve.

Okt. 13-án leplezték le a nagyharsányi Kossuth-szobrot, Horvai János művét.

A KÖNYVES KÁLMÁN műkiadó-társaság engedelmével közöltük az előző füzetben Márk Lajos olajfestményeit.

LAKATOS ARTUR rajzolta a 355., 374., 382., 387., 410. oldal fejléceit.

BODOR ALADÁR rajzolta a 412. l. fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 408. és 411. l. záródíszét.

ZÁDOR ISTVÁN Modell című rajzát közöljük a 409. oldalon.

EGRY JÓZSEF rajzolta a 413. oldalon közölt Műhelyben című képet.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

UMBRIA MŰVÉSZETE. (A perugai kiállítás.) — A Perugiában, a városháza gyönyörű épületében összegyűjtötték Umbria templomainak és kis helyi múzeumainak kincseit: templomi szereket, régi ruhákat, hímzéseket, majolikákat, elvétve szobrokat is, főképp pedig festményeket. A perugiai múzeum gyűjteményével együtt, amely eddig is elfoglalta a Palazzo Communale második emeletét, elmondhatni, hogy Umbria egész művészete együtt van most Perugiában.

Az ilyenféle időszaki kiállítások, amelyeken egy-egy művészeti „iskola" kincseit összehordják, elég gyakran érik egymást mostanság Olaszországban. Hat-hét évvel ezelőtt a sienai művészet alkotásait mutatták be Sienában visszatekintő kiállításon: azóta rövid egymásutánban Orvietóban és Maceratában rendeztek retrospektiv kiállítást a régiek művészetéből. Újabban ellenkező vélemények hallatszanak Olaszországban. Az összehordott műtárgyak épségét féltik a kiállítások rendezőitől, és nem éppen alaptalanul, példa rá a tavalyi milanoi kiállítás a maga tűzben pusztult műtárgyaival. Azt is felpanaszolják, hogy a műkincset kiragadják környezetéből, letépik arról a templomfalról, amelybe belerozsdásodott úgyszólva az évszázadok során s meghamisítják azzal, hogy hamis világításba állítják. Állítólag maga Corrado Ricci, aki a Brera, majd az Uffiziák igazgatói székéről került a szépművészeti ügyek élére, is ellenzi ezeket a kiállításokat s jövőre meg fogja akadályozni őket.

Nagy kár lenne. A régi olasz mesterek alkotásai annyifelé szóródtak szét még szülőhazájukban is, hogy a városok és falvak egész seregét kénytelen sorra venni az, aki egy-egy művész munkáival meg akar ismerkedni. Ezek a kirándulások, való igaz, nagy gyönyörűségekkel járnak, de mégis csak elaprózzák a figyelmet s akadályára vannak a koncentrálódásnak. Az emlékezetre is túlon-túl nagy feladat az, hogy föl-fölidézze napok multán, annyi új benyomás után, a már megtekintett műtárgyak képét s lehetővé tegye az összehasonlítást. Azután meg, aki valaha megfordult Olaszországban, jól tudja, az apró városok kicsi templomaiban sokszor mennyire hozzáférhetetlenek a műtárgyak; mily megközelíthetetlen helyeken függnek a képek, vagy mennyire zavarja élvezésüket a rossz világítás. Megannyi gyakorlati természetű érv ez; de hiszen a kiállítások is gyakorlati célokat szolgálnak.

Összefüggésében mutatni be az umbriai festőiskola alkotásait: ez a perugiai kiállítás gyakorlati célja. És hogy ezenfölül valósággal revelál nehány kiváló művészt azzal, hogy ritka teljességben jelenteti meg művészetét, az már nem is annyira célja volt, mint inkább a véletlen szerencséje. Közöttük az Alunno néven ismeretes Niccolò da Foligno a legérdemesebb alak. Perugiában összegyűjtött művei eddig sem voltak ismeretlenek, de szana-széjjel függtek Umbria apró városkáiban, Folignóban, Assisiban, Spellóban, Montefalcóban, Derutában, Todiban, Cannarában, Gualdo Tadinóban, Nocerában és egyebütt. Ezekről a helyekről most mind összehordták Perugiába, ami elmozdítható volt s így telt meg Niccolò da Foligno műveivel egy egész terem. E kimagasló alakon felül Umbria primitivjeit is hatalmas gyűjtemény képviseli. Egy csomó ismeretlen szerzőjű, de érdekes kép szomszédságában függnek Bocco da Fabriano, Allegretto Nuzio, Ottaviano Nelli, Bernardino di Mariotto, Antonio és Gentile da Fabriano munkái.

Egymásra hányva így ezek a nevek talán zűrzavar képzetét keltik; de ahogy mint képek jelzői helyezkednek el egymás alatt, fölött vagy mellett, csodálatos rokonságot érez közöttük az ember. Mindezek a régen halott művészek mesterei, vagy tanítványai vagy társai voltak egymásnak. A tanítvány megtanulta mesterétől az ecset forgatásának módját, örökölte a képtárgyait, a kompozicióit, a színeit, sokszor még a modeljeit is. Mindezt naivul, becsületesen. Csak idő multán, mikor a tanítvány szárnyra kelt és kiröppent abból a sziklacsúcson épült kis városból, amelyben együtt élt volt mesterével, csak ezután kezdenek műveiben idegenszerű vonások feltűnni: ütközik az egyénisége. Gyönyörűség ezt a bontakozást szemmel követni. Megfigyelni például, hogyan búvik ki mint madárfióka a tojásból, az ifjú Raffael az öreg Peruginóból. Vér szerint való rokonságot tartottak egymással ezek a művészek: közös volt a szűkebb hazájuk; egyazon városban éltek és festettek, ugyanazokat a tájakat örökítették meg.

És éppen ezért kellett ezt a kiállítást Perugiában megrendezni, nem egyebütt: Umbria közepén, egy hegynek a csúcsán, amelyről belepillanthat a szem az umbriai természet minden csodájába. Ott terül el a hegy lába előtt, mint rengeteg bölcső, amely-

ben emberfajok sorsát ringatták, a nagy umber-síkság. A zöld színek pazar számú árnyéklatai játszanak rajta. A rónát a messze kéklő Apenninek szegik be csodás, meseszerű sziklaalakulásaikkal. Észak felé zöldelő völgyek, dombok, szakadatlan gyűrődései a talajnak. Minden hegyecske külön világként nyúlik fel kúpalakúan, mint a tűzhányók. És lejtőin búza terem s a zöld táblákat kopasz szederfákra futtatott szőlőláncok kerítik körül. Itt-ott, de szinte szabályos távolságnyira egymástól, egy-egy olajfa; a hegyek kopasz taraján egy-egy magános ciprus. És a völgyekben sekély vizű kék erecskék csörgedeznek. Akkora területen, amekkorát a szem egy pillantásra befoghat, együtt van a természet minden eleme: hegy, völgy, szikla, víz, fű, fa. Az ember, amíg csak régi olasz mesterek festményein látta, a gyermekes képzelet alkotásainak nézi a természet látványosságainak ilyen összesűrűsítését. De Umbriában lépten-nyomon ilyen koncentrált természeti képekre bukkan az ember. Ha Perugiából letekintünk a nagy umber-síkságra, mintha különböző zöld színekkel kifestett térképet látnánk, a térképírók sajátos jelzéseivel, a szabályos távolságnyira sorakozó pontokkal, a botra csavart kígyóval, amely szőlőföldet jelent, a pálcára tűzött kúpocskával, amely erdőt jelent. A természetnek ez a szemléltető célzatú bemutatkozása kész tájkép-kompoziciókkal szolgált a festőművészetnek. De csak a réginek. A modern olasz művészek nem festik meg Umbria bájos kis panorámáit; alighanem azért, mivel azoknak a tájaknak elrendezkedésében, a szerkezetében van valami, ami mesébe illően naiv s ami ellenkezik a realista szemű modern művész valószerűség-érzetével. Ezért is itéljük mosolyogva gyermekes képzelet játékainak a régi olasz mesterek tájkép-háttereit; holott azok az umbriai természet pontos tanulmányozása alapján készültek és idealizált mivoltukban is hű képmásai az eredetinek.

A primitivek persze nem sokba vették a hegyekfolyók természetét. Őket az állati természet érdekelte, az ember, mert főképp rajzlátók voltak, nem színlátók. Ezek a keményrajzú névtelenek — többnyire ismeretlen szerzőjű festmények képviselik a kiállításon Umbria primitivjeit — nagy bátorsággal és nagy hittel merészkedtek neki az emberábrázolás legnehezebb problemáinak. A komponálásban gyermekek (egyebek közt még a perspektiva törvényeit sem fedezték föl nekik), ecsetjük merev húzással rajzolja meg az emberformákat, de ők azért a legnehezebb mozdulatok megrögzítésére vállalkoznak. Egy névtelen festő megfestette a keresztre feszített Jézus mezítelen alakját. Durván, nyers színekkel, a részleteket elhagyva, vagy észre nem véve, idomtalan tagúnak, aránytalanul nagy fejűnek. De a szem, amely az arányokat még nem érzi meg, nagy biztossággal látja már a test mozgását. Megdöbbentő realizmussal függ két odaszegezett kezén a sovány test; a derék elhajlik a keresztfától, a puffadt has lerogygyan, a térdek összehuzódnak. A halálküzdelemnek azt a fokát ábrázolja ez a kép, amikor az izmok ellenállása véget ért s az akarat ereje meghalt a nagy szenvedőben. Ezt a mozdulatot hatalmas anatómiai tudással érzékíti meg az ismeretlen festő. De ami ezen túl való, az már mind primitivség. A keresztfa köré csoportosuló, arccal a nézőnek forduló női alakok, csupa csodálatosan felnyílt karika-szemű merev és színtelen teremtés, valami képtelenül merész mozdulattal, csaknem száznyolcvan fokos szögben fordítja félre és támasztja öklére fejét. És mégis művész volt már a kép megalkotója, művész a megérzés helyes és őszinte voltában s művész abban, hogy szeme a lényegest s az érdekest, az erőt próbára tevő nehézséget kereste.

Valamikor régen, amidőn még idegenek rá nem tették kezüket Olaszország műkincseire, bizonyára lehetséges lett volna megmutatni, hogyan alakult, módosult, fejlődött ennek a korai névtelennek sejtése Niccolò da Foligno tudatosságává. Nehány évszázad perspektivája áll kettejük között: mégis ráismerni a kései utódban az ős vonásaira. Háborús, véres korban élt mind a kettő: az élet borzalmas látványosságai komoríthatták el mindkettejük színeit. De a színeik voltaképpen nem lényegesek művükön. Vonalrakók voltak mind a ketten. Békés rajzolók. Az ősnek még merész lendületei voltak, az utód már megcsendesült. Nyugodtan, nagy biztossággal rajzolta meg szentjeit Niccolò da Foligno. A csoportokat mintha kerülte volna: többnyire magános alakokat festett hatalmas, sokrekeszű szárnyas-oltárokra. Egymagukban álló szenteket, megannyi arcképet. Írott adatok nincsenek róla, de képein megismerszik, hogy minden alakja modell nyomán készült. Az ő nemzedéke még erősen realista volt, csak azt festette meg, amit közvetetlenül megfigyelt, nem várta meg, amíg az emlékezet elhomályosítja s a képzelet azután új élettel önti el megfigyeléseit. Képzelet dolgában nem nagyon áldotta meg sorsa. Csak megfigyelni tudott, de azt nagyon. Nocerából hozták el Perugiába egy sokkeretű szárnyas-oltárát. A gót architekturájú aranyos foglalatok közepén, a többinél szélesebb mezőn a Madonna térdel a gyermek előtt s körötte angyalok. E fő-mező körül és fölött, gótívű aranyos keretekben tizenkét szentnek képe sorakozik. Mindegyik egy-egy kitünő portrait. A csoportosításukban, vagy inkább elkülönítésükben nem látszik semmi konstruktiv gondolat. Semmi közük ezeknek a szenteknek sem a Madonnához és a kis Jézushoz, akik körül elhelyezkednek, sem egymáshoz. De külön-külön egy-egy jellemrajz megannyi. Nehéz elfelejteni annak, aki látta, az ifjú szent Felicissimus képe mását, ezét a csaknem leányos bájú fiatalemberét; ahogy imádságos könyvét finomrajzú ujjaival magához szorítva, félig áll, félig megy, az ember hallani véli, mint árad alig megnyílt szájából halkan és melegen a zsolozsma. Egész alakot ábrázoló portrait-i között talán ez a

legsikerültebb műve Alunnonak. A lábak, a kezek, az ujjak s a fej mozdulata mélyen átérzett egységben olvad össze. Csupa megfigyelés ezen az alakon minden ecsetvonás s az előadás még sem részletező, inkább egybefoglaló. Ugyanennek a polyptichonnak egy másik mezője szent Gergelyt, az élemedett főpapot ábrázolja derékban, amint esküre emeli kezét. A lábak híján ez a kép nem olyan mozgalmas, mint a másik. A művész jellemző tehetsége itt az arcon jut érvényre. Egyszerű eszközökkel dolgozik, kevés színnel, árnyékos és megvilágított helyekkel, lágy átmenetekkel, de erős tónusbeli különbségekkel. Ezt a képet a XIX. század hetvenes éveiben sem festették volna meg modernebb felfogással.

A megfigyelő tehetség volt Niccolò da Foligno művészi tulajdonságai közt a legjelentősebb. Képzelete szegényes és drámai ereje is csekély. Drámai mozgalmasságra törekszik egy Folignóból való, fára festett nagyobb képe, amely Szent-Bertalan apostol vértanú-halálát ábrázolja. A tárgy eléggé drámai s Alunno kompozicióján meglátszik, hogy a művész is megérezte ezt a tárgyban. A festmény a szent megnyúzásának jelenetét szemlélteti. Két alacsony, lombos fa között áll a szent, jobbról-balról egy-egy állati arcú hóhér a karjáról fejti már le a bőrt. Mellettük kétkézfelől katonák és szánakozó nézők csoportja. A katonák élén Astyages, az örmény-király áll és lóhátról utasítgatja pribékeit. A festmény alighanem fiatalkori műve Alunnonak; egyéb képein legalább nem oly egyformán ösztövérek és merev mozdulatúak az alakjai. A vértanú és két hóhérja akt-alak; megrajzolásukban imponáló a művész anatómiai tudása. Ez a művészet még főképpen a tartalom szolgálatában van. Alunno egy pillanatra sem feledkezik meg arról, mit kell kifejeznie. Luca Signorelli keze alatt bizonyára nemcsak mértani középpontja lett volna a festménynek a két mezítelen alak, aki egy harmadikon próbálja ki izmainak erejét. Mintha valami józan kötelességtudás akadályozná meg Alunnót abban, hogy olykor-olykor elragadtassa magát temperamentumával. Mindenütt nyugalom: a pribékek mozdulatában, a vértanú szenvedésében s Astyages haragjában is. De egyenként kitünő valamennyiük jellemrajza. Balfelől a katonák közömbös arccal nézik a kínzást, vagy háttal fordulnak neki. Jobbkéz felől papoknak, világiaknak ájtatos csoportja sorakozik és arcának játékával, megdöbbenéssel, szörnyűködéssel, szánakozással, levert tehetetlenséggel kommentálja a rémes jelenetet. Megannyi jól jellemzett portrait. A nagy festői tulajdonságok, a színekbe elmerülés, a szélesen látás tehetsége nem adatott meg Alunnónak. Bágyadtan komor szinű kép ez, a kopár hegyek s a kopár talaj, amely bekeretezi a kínzás jelenetét, sem enyhíti meg a szemet frissebb színekkel.

Színeivel sokkal megkapóbb a Szent-Szűz megkoronázását ábrázoló nagyobb festménye, melyet a folignói San Nicolòtemplomból hoztak a kiállításra. A háttér itt a mesebeli umbriai természet: egy mély perspektivájú panoráma, amelyben egymagukban álló apró kúpos hegyecskék váltakoznak kies völgyekkel. A hegyek világos-zöldjére sötéten rajzolódik rá egy-egy magánosan állongó merev lombozatú fa. A szakállas Szent-Bernardinus és az aszkéta-arcú Szent-Antal térdel elől a szárazságában meghasadozott kemény földön. Az egyik káprázó szemmel, a másik gyermekesen boldog áhítattal nézi a kék felhőkben játszó mennyei jelenetet, a Szűz megkoronázását. Lágyság nélkül, férfias rajzával is csupa báj ez a kép.

Hogy Niccolò da Foligno műveiből ilyen teljes gyűjteményt mutat be, az talán legnagyobb érdeme a perugiai kiállításnak. De nem ez az egyedüli érdemes látnivalója. Függnek ott képek, amelyek hosszú időre megragadnak az emlékezetben. Csak Fra Angelico tudott még olyan szőkével koszorúzott, hamvas rózsaszín madonnákat festeni, mint a Fabrianóból való Gentile. És Luca Signorellit is ereje teljességében mutatja „San Sebastianó"-ja, amelyet Città di Castellóból hoztak ide. Az a minden festőnél eredetibb viziójú művész, az a nagyszerű komponáló tehetség, az monumentális szobrászi formalátó ezen is, akinek az orvietói dóm falfestményein csodáljuk. Egy sereg kisebb nevet említhetnék még, de inkább egy specialitásáról emlékezem a perugiai kiállításnak.

A XIV. századtól fogva sürűn pusztította Umbriát s kivált Perugia városát a döghalál. Az 1348-iki feketehalál, egykorú krónikások szerint, százezer embert ölt meg Umbriában. Jajgatástól visszhangzott a város. Az emberek Isten büntető kezét látták a pusztulásban. Gyermekies képzeletük Jézus alakját ültette a haragos felhők közé s emberölő nyilakat szóratott vele a földre. A haragvó Isten megbékítésére a Szűzhöz s a szentekhez fordultak: ők a közbenjárók, akik mindent megértő szeretetükkel megengesztelik az isteni haragot. Körmenetek járták be a várost. Minden épkézláb ember hamuval szórta meg fejét s verte mellét: miserere! miserere! A jajgató sokaság élén haladtak a papok, a sötét csuklyás barátok és magasra tartották a fogadalmi zászlót, a gonfalonét. Ezeket a zászlókat a hívek ajánlották fel az egyháznak, engesztelésül. Nem lobogó szövetből készültek, hanem kifeszített vászonból, melyre a kor leghíresebb művészeivel festtettek vallási jeleneteket. Legtöbbjük a Madonna della Misericordiát, az irgalom miasszonyát ábrázolja aranyglóriásan, amint két karjával széjjelhúzza aranyhímes köpenyét, hogy megoltalmazza vele körötte térdeplő híveit, a reszketve imádkozó, síró, zsolozsmát éneklő törpe emberiséget. A Madonna feje fölött a felhők közt trónol Jézus és röpíti le villámait a romlott világra. De a nyilakat felfogja és elcsorbítja a Szűz köpenye. Két oldalt Szűz Mária hatalmas alakja s az apró emberkéknek ábrázolt hívek között sorakoznak a

Szentek, akik imádságukkal közbenjárnak a szenvedő emberek érdekében. Legalul a dögvész sújtotta város látszik tornyostul, templomostul. Néha még a Halál is megjelenik a képen, denevér-szárnyas, kaszával fölfegyverkezett csontváz alakjában, amint menekül az üldöző angyalok elől. A körmeneti gonfalonéknak ez a leggyakoribb tipusa. Legnagyobb részük a perugiai Bonfigli műhelyéből került ki. A mester és tanítványai nagy szaporasággal festhették temperával durva vászonra a fogadalmi zászlókat, mert a pestis mind gyakoribb vendége lett Umbriának. A XV. században tízszer rohant pusztítva végig Perugia utcáin, s kivált 1460-tól 1468-ig meg sem enyhült ereje. A megrémült hívek nyakra-főre rendelték a gonfalonékat: oltalomért a veszedelem idején, majd hálából, ha a feketehalál elvonult és nem tett kárt bennük. A gonfalonék csodatevő hatásában nagyon hittek az egykorúak. Egy perugiai krónikás feljegyezte. hogy azokban az utcákban, melyeken a San Francesco templom gonfalonéját meghordozták, nemcsak hogy egy teremtett lélek nem halt meg aznap, hanem attól a naptól fogva elcsillapult a pestis dühe. A Madonna della Misericordia tipusának változata az a gonfalone is, amelyet Bernardino di Mariotto festett.

De ettől a tipustól gyakran eltértek a festők. Bonfiglinak egy 1476-ban készült gonfaloneján a főalak a gyermek Jézus, amint az angyalok tartotta rózsás kosáron ül; az isteni gyermek nem szorongat nyilakat, hanem áldásra nyújtja kezét az imádkozó nép fölé, másik kezével pedig jövendő sebhelyeire mutat. Néhány kezdetleges verssor Istenhez való hűségre és könyörületességre buzdítja a népet. Alig emlékeztet már a tipusra Giannicola Manni fogadalmi zászlaja. A művész, aki Peruginónak volt tanítványa, a férfi Jézust állította képe közepébe s a Szűz, Szent János, meg más szentek alakját festette köréje. Ennek a képnek mindössze annyi a köze a gonfalonék hagyományos iconografiiájához, hogy Jézus itt is nyílköteget tart jobbjában. Niccolò da Folignónak is van egy gonfalonéja a kiállításon. Derutából való. Alkalmasint kései műve a festőnek s olyan időszakból származik, amikor a döghalál már nem pusztított. A gonfalonék divatja ugyanis tovább élt a pestis járványánál, amelynek keletkezését köszönhette. Közönséges áldozati tárgya lett a híveknek, amelyet engesztelő vagy hálaadó célzattal rendeltek meg életük egy-egy nevezetesebb eseményének alkalmából. Ehhez képest persze tárgyuk is lényegesen módosult s egészen eltávolodott a tipustól.

Gonfalonét körülbelül minden régi umbriai mester festett. De lelkét egyikük sem öntötte beléjük. Nem műalkotások a gonfalonék, inkább műveltségtörténeti érdekességek. Emlékei annak az óriási rémületnek, mely a középkor utolsó századaiban a sok csapástól megviselt népet elfogta. És emlékei ama korok —, sienai Szent-Bernardinus, az ifjú leccei Fra Ruperto, a költői szavú Bernardino da Feltre aszkézis felé tekintő kora mélyen gyökerező hitének.

A perugiai kiállítás gazdagságára az eddig elmondottakból is csak következtetni lehet. Mert amilyen gazdag a kiállításnak szépművészeti része, ugyanolyan bő és nagyértékű az iparművészeti része is. A templomszerek, ereklyetartók, feszületek, kelyhek gyűjteménye teljes képét adja az umbriai egyházi iparművészet fejlettségének. Aki a kulturhistória apróbb adatai iránt érdeklődik, heteket eltölthet a kiállításon. Megcsodálhatja az ember ruházkodási művészet remekeit. Meg XI. Benedek pápa (Perugiában halt meg) misemondó ingeit, köntöseit, finom szattyánnal bélelt és selyemmel, meg szürke bársonnyal borított cipellőit. A templomokból és konfraternitásokból összegyűjtötték a kéziratú misemondó és énekeskönyveket: a miniaturfestés és könyvkötő-művesség remekeit. Külön terembe hordták össze Umbria két legfejlettebb keramikai gócpontjának, Derutának és Gubbionak majolikáit. Sajnálatos csak az, hogy ezeknek a kincseknek megtekintését és értékelését katalógus meg nem könnyíti. Kétes megbízhatóságú cédulák nyomán kell eligazodnia a látogatónak. De hát ez is olaszos: stílszerű.

Elek Artúr

OLASZOK PÁRISBAN. A Dante-társaság párisi alosztálya kiállítást rendezett olasz festők műveiből. A Cours de la Reine egyik kiállításról fenmaradt pavillonjában hat termet töltenek meg olaszok képei és szobrai.

„Olasz divizionisták“ — így nevezik magukat ama festési technikáról, amely Segantini nagy egyénisége révén vált ismeretessé nálunk és mindenütt. Már maga a technikát megjelölő elnevezés is rossz, logikátlan, de még rosszabb, hogy pusztán egy technika közösségében és jelszavának zászlója alatt egyesültek fiatal művészek. Ismerjük a pointillizmus manier-kinövéseit is, holott ennek gyökere mélyebb, átfoglalóbb, mivelhogy nemcsak modorbeli, hanem fizikai és kémiai relációt is jelöl. Segantini sajátos festékfelrakási módja gyönyörű megoldását adta az ő mélységes levegő-problémáinak, de e festékfelrakási mód tudatos és mindenütt való alkalmazásának szükségképpen a manier ingoványaiba kell vezetnie.

A divizionisták párisi tárlata azt is beigazolja, hogy e fiatal olaszok kizárólag csak modor dolgában tartanak közösséget nagy mesterükkel. Egyenkint megalkuvó, gerinctelen fiatalok, akik egy valamikor forradalmi modor csatakiáltásával, de hevület nélkül akarnak érvényesülni. Talán a legepigonabb közöttük a mester két fia, Gottardo Segantini és Mario Segantini. Az egyik, a Gottardo, így is írja alá magát: „Gottardo, a Giovanni Segantini fia“. Nyilván nem érzi ez a szegény utód, hogy a művészet első törvénye: megtagadni a legdicsőbb apákat!

És mindent, ami tradició. Ő az különben, akiről megállapították, hogy apja befejezetlen képeit a forgalom céljaira „befejezte“.

E föltétlenül hosszú életű minta-fiú köré mintegy tíz fiatal piktor csoportosul. Alig tudok róluk többet, mint a nevüket följegyezni: Focardi, Ramponi, Tominetti, Cinotti, Baracchini-Caputi, Benvenuti, Merello, Onico, Prada. Idejegyzem a kiállítás igazgatójának előttem tett különös vallomását is, mely szerint némelyikük soha életében nem festett divizionista-modorban, csak éppen ezen külön célra, hogy e tárlat jelszava alá férjen...

E fiatalokon túl Gaetano Previati kollekcióját találjuk, ugyanazét, aki a divizionizmus „tudományos elveit“ is megfogalmazta egy terjedelmes kötetben. Őt is prófétának vallják az örök tanítványok, holott alig több, mint fejlett technikájú faiseurje egy Segantiniből, de la Toucheből és az angol prerafaelistákból összeszűrt miszticizmusnak. Talán legerősebben mégis Dante Gabriel Rossetti hatását viseli. Hét év előtt láttam tőle Lipcsében egy kollekciót, amely még forrongóbbnak, érdekesebbnek mutatta. Mióta próféta lett és dogmákba szűrte művészetét, úgylátszik, erejét vesztette.

Az utolsó teremben végül a mestert, az igazi Segantinit látjuk viszont. Első pillantásra szinte ő maga is elbágyad az epigonok modorosságától. De aztán nyomban meggyőz róla, hogy itt nem divizionizmussal, hanem egy mély, bensőséges világnézlet, egy nagy paszteisztikus ember- és természetszeretet hatalmas nyilatkozataival állunk szemben. Egyébként az ismert, legutóbb Milanóban is kiállított Grubicy-gyűjteményt találjuk itt Segantini műveiből.

Néhány eléggé karakterisztikus állatszobrot küldött ide Remrandt Bugatti. Libero Andreotti is, ha nem is nagyon egyéni, de erős plasztikai tehetségként mutatkozik be. Érdekesek Carlo Bugatti pergamennel bevont és népes motivumokkal díszített butorai; ornamentika és forma dolgában értékeset nyújtanak, de a praktikus igényekkel aligha számolnak.

Dr. Bárdos Artur

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

IZBÉGHY FESTŐ. Ennek a művésznek munkásságához Pongrácz Károly úr a következő adatokat juttatta hozzánk: „A Művészet“-ben olvastam Naményi Lajos „Egy XVIII. századbeli ismeretlen magyar festő“ című cikkét, amelyben bizonyítja, hogy Izbéghy Mihály és István két személy. Családom birtokában levő Izbigi képek az ellenkezőről győztek meg. Ugyanis két képünk van ezzel az aláírással: Steph: Michael Izbigi fecit Cassoviae. — A Steph: betűk bizonyítják, hogy a többi képein olvasható St.: betűk nem struxit-ot jelentenek, annál kevésbbé, mert ott áll a fecit is. A két kép eredetére nézve csak annyit tudok, hogy nagybátyám, Haulik György zágrábi érsek vette őket s ma nővérem Dióssy Imréné, született Pongrácz Heda tulajdonában vannak Szentmihályúron (Nyitra m.). A képeken évszám nincs. Mindakettő olajfestmény, nagyságuk: 49×38 centiméter.

Az egyik csendélet, háttere zöldesbarna, jobbra sörös kancsóban fehér bor. Előtte cseresnye és három sárga barack egy asztalon amelyen két széncinke fekszik. Egy szegen, a kép közepén négy madár lóg, 3 fenyvesmadár és egy fekete-vörös harkály. A sörös kancsón virágdísz. Aláírás: Steph: Michael Izbigj fecit Cassoviae.

A másik is csendélet, háttere szintén zöldesbarna, a kép legnagyobb részét fekete, fehér és vörhenyes szőllőfürtök foglalják el. Előttük almák, körték. Az előtérben áll egy rigó, amely a legédesebb fajú fürtből csipked. Tőle jobbra és balra egy-egy széncinke ül a szőllővesszőn. Fejüket elfordítják a szőllőtől. Ennek a képnek szimbolikus jelentőségét ugyan nem tudom megfejteni, de azt hiszem, okvetlen van, mert Izbigi azzal ki akart fejezni valamit, hogy míg a rigó eszi a szőllőt, addig a két másik madár elfordítja a fejét. Aláírása: Steph: Michael Izbigi fecit.“ —229.

JAKOBEY KÁROLY. Jakobey munkásságának ismertetéséhez Szuchy Emil úr közli velünk, hogy Jakobey Dezsőnek, a festő unokaöccsének információja szerint Jakobey Károly a 48 utáni időkben festett egy allegorikus képet, amely az elpusztult hazát ábrázolja. Ez a kép sokszorosításra is került. Az egyik budai temetőben a Gyulai-féle családi sírboltot freskóval díszítette.

Dessewffy Béla úrnak Jakobeyre való közlését a következőkben adjuk:

A „Művészet“ 3. száma „Adatok művészetünk történetéhez“ rovata 213. számú cikkében felhívás van, amelyben Jakobey Károly, a mult század közepén élő festőművész 172 darab megfestett oltárképeiről kívánnak adatokat.

Oltárképről nem írhatok; hanem van birtokomban 10 darab 30/45 cm. nagyságú arckép, amelyek közül három darabon ez a kézjegy „J. K. 1864“, egyen pedig ki van egész neve Jakobey Károly 1864 írva. Belül a rámán tintával „Jakobey Károly Pesten 1864“.

A képek ezek:

B. Károlyi László (ezen van kiírva a név egészben), I. Rákóczy Ferenc (név kezdőbetűi és évszám), gr. Károlyi Sándor generális (név kezdőbetűi és évszám), Gyarmathi Balassa Ferenc (név kezdőbetűi és évszám).

A következőkön nincsen jegy: gr. Batthyány Lajos, gr. Tököly Imre, Apafy Mihály, Földváry Mihály, gr. Keglevich Péter, Petrus Rajkovits.

A képek festészeti modora, ovalis alakja egy kézre vallanak. Nagyon természetes, ezen képeket Jakobey csak másolhatta, mert a képek többnyire ismert alakok.

Van egy kisebb oltárképem, keresztelő Szent-János, Krisztussal, a Jordán vizében, hogy ezt is ő festette volna? vajjon ki mondhatja meg. Hihető pedig, hogy boldogult felejthetlen atyám azt is ott vásárolhatta, ahol az elébb elsorolt 10 arcképet, mert egy időben vásárolta. —

Walter Gyula dr., p. prelátus, kanonok úr Esztergomból írja nekünk, hogy birtokában van Jakobey Károly egy festménye: † Knauz Nándor c. püspök, pozsonyi prépost arcképe, amely a festő feljegyzése szerint 1876-ban készült. — 230.

BÁJA ISTVÁN festőről (l. Művészet, 1904. évfolyam) most már azt is tudjuk, hogy nemesi családból származott, melynek előneve „borbátvizi“ volt. Állandó lakhelyéről is olvasunk Kazinczy Ferenc „Erdélyi levelei“-ben; a 179. l. említi, hogy nagyon örvendett, mikor gróf Gyulainé Dévára vezette, mert itt otthonában kereshette fel Bája Istvánt és láthatta miniaturban dolgozott arcképeit. Ezek felülhaladták minden reményét. Bája István, mint hunyad-megyei birtokos, lerajzolta a vajdahunyadi várat is, mint Kazinczy írja: „nagy hűséggel és igen szépen.“ A vár képe különböző nézőpontokból készült. Látszott ezen a négyszögű bástya is. A kép annyira megtetszett Döbrenteinek, hogy Bája István e munkáját 1823-ban, fél ív nagyságban, kőre is metszette. —231.

EHRENREICH ÁDÁM rézmetszőről még eddig nem volt megemlítve, hogy tulajdonképen pecsétnyomók készítésével kezdte működését. Még későbben is, mikor Spissich képét metszette, Kazinczy gúnyosan írja felőle Sárközy Istvánnak: „Meg sem álmod tam én, hogy Trattner azt eggy pecsétnyomó metsző vel fogja dolgoztatni, mert Ehrenreich ez, s nem egyéb.“ De ha az is volt, Trattner, a kényes ízlésű kiadó, mégis általa dolgoztatott, mert mint Wesselényi Miklós egy levelében olvassuk: „nem boldogult a' Bécsiekkel 's Ehrenreich olcsóbban dolgozik“. Máskor azonban Trattner is bevallja, hogy „jó munkát“ nem mer reá bízni és az, amit Kazinczy Ehrenreich Wesselényijéről ír, az nem valami hizelgő, mert határozottan kijelenti „ha akkor láttam volna, mikor még ideje volt, kész voltam volna megvenni és összve meg összve törni.“ Nem kevésbé rossz véleménynyel volt Kazinczy Ehrenreich Révai képéről, melyeket mint írja „megdöbbent szívvel vett“, mert meggyőződött ebből, hogy „Ehrenreich nem tud rajzolni“. Bántja, hogy a jobb arc conturja egészen hibás és a kép árnyékolását is kifogásolja; emellett felemlíti, hogy a jobb szem sem áll arányban a ballal. Elismeri, hogy a festő az eredeti Révai-képen is ejtett hibákat, de a rézmetszőnek ezt önállóan ki kellett volna javítani. Dacára ez ócsárló megjegyzéseknek, Ehrenreich a XIX. század első évtizedeiben egyike a legkeresettebb rézmetszőknek, ki főuraink körében számos megrendelést nyer és gyűjteményes vállalatban kiadott rézmetszeteivel figyelmet kelt. —232.

NAMÉNYI LAJOS

BARABÁS MIKLÓS ÉS MARKÓ KÁROLY AKADÉMIAI TAGSÁGA. 1847 előtt az Akadémiában, tudomásom szerint, csak három művészünk lett levelező taggá: Ferenczy István 1832-ben, Barabás Miklós 1836-ban és Markó Károly 1840-ben.

1832-ben még nem adták be írásban az ajánlatot, így nem tudni, ki ajánlotta Ferenczyt levelező taggá, csak az bizonyos, hogy az 1832-ik évi novemberi nagygyűlésen 27 jelenlévő tag közül 16 adta rá szavazatát s így meg is választatott levelező taggá.

Barabás Miklós megválasztatásáról már többet tudunk. Az 1836-ik évi „tagajánlási jegyzékek (98. sz. főtitk. irat. XXII-ike) azt bizonyítja, hogy Schedel Ferenc (később Toldy Ferenc) ajánlotta levelező tagul „Barabás Miklós képírót, mint művészségének alapos és tudományos ismerőjét; a' művészségekre tekintetből, mellyekre nézve eddig csak egy tagunk van“. Ugyancsak ajánlotta őt (a XXIII. számú ajánlat szerint) Wesselényi Miklós is.

Tényleg meg is választották levelező tagnak (l. a jegyzőkönyv 95. pontját) az 1836. évi szept. 10-iki tagválasztó ülésen 16 szavazattal (de csak második választásra).

A választásról értesíté őt hivatalosan az elnök, gr. Teleki József s erre Barabás a következő levéllel (31. sz. főtitk. irat) köszönte meg megválasztatását az akkori főtitkárnak, Toldy Ferencnek.

Tekintetes Titoknok Ur!

Nagy Méltóságú Gróf Teleki Josef Ur által, e' folyó holnap 15-ikén lett felszollítatásomra, van szerencsém a' Tekintetes Urnak ezennel válaszolni: hogy a' M. T. Társaságnak leendő szolgálhatásomat, (mindenkor és mindenben, mennyire tehettségem engedik) szerencsémnek fogom tartani; melynél fogva magamat a' rendszabályok alá adni kötelezem is. Igyekezvén a Társaságnak irántami részvétét megérdemleni; vagyok
a' Tekintetes Urnak

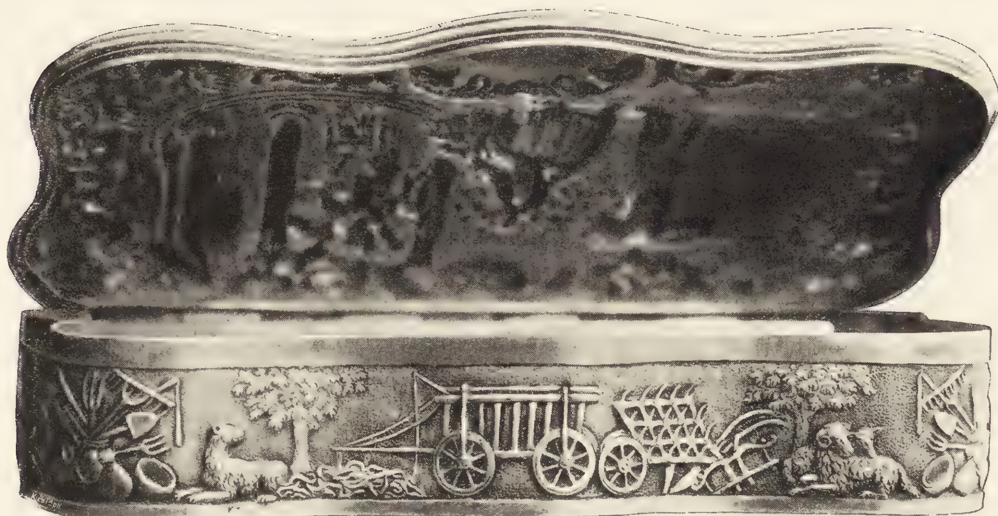
Pesten, sept. 23-kán, 836.

köteles szolgája
Barabás Miklós
Cs. K. academiai képíró.

(Kívül: Barabás Miklós m. t. társasági l. tagtól.

Tekintetes S c h e d e l Ferenc orvos Dr. Urnak, a' m. kir. egyetemben macrobiotica és diaetetica nyilv. rendkiv. professorának, több orvosi társaságok tagjának, mint a' m. t. Társaság Titoknokának — Pesten. Hivatalból).

Markó Károlyt 1840-ben választották meg levelező tagnak.



EZÜSTSZELENCE
SZENTPÉTERI MŰVE

A XII-ik tagajánlási jegyzék szerint (25. sz. főtitk. irat) „Markó Károly hazánkfiát, jelenleg Európának első tájképfestőjét levelező tagnak ajánlja Eötvös József, Bajza József, Zsoldos Ignác, Sztrokay Antal, Szemere Pál, Czech János, Szontagh Gusztáv, Szilasy, Vállas Antal, Stettner György, Czuczor, Kossovich, Nagy János, Szlemenics, Péczely, Döbrentei Gábor, Jerney, Schedel Ferenc".

18-an ajánlották, ami igen tekintélyes szám volt, úgy hogy megválasztatása biztos volt. Tényleg az 1840. évi szeptember 5-iki tagválasztó ülésen 40 jelenlévő tag közül 22 adta reá szavazatát s így már első szavazásra megkapta az abszolut többséget.

—233. Dr. Viszota Gyula

SZENTPÉTERI MUNKÁI KOMÁROMBAN. Hetényi János megnyerte a maga idejében a Magyar Tudományos Akadémia valamennyi koszorúját, amit az istentől hivatott magyar lángelmék számára fontak — akkoriban. A komárommvármegyei kis csallóközi falu temetőkertjében, Ekelben nyugvó porai fölött, ezt a nagy dicsőséget mégsem hirdeti semmi sem. Sírján csak bogáncs terem; a tudós Akadémia egyformán elfelejtette, úgy látszik, a régi koszorút is. A munkáiról, amiket alkotott s a mikben a legfényesebb gondolkozó elmék egyik legkiválóbbja nyilatkozott meg, talán jobb is volna, ha nem beszélnék, mert azokat ma már alkalmasint senki sem olvassa, sőt talán számon se tartja. Pedig megérdemelnék.

Véletlenül akadtam a Hetényi János elfelejtett dicsősége fakuló emlékeire is: három ezüst serlegre, meg egy ezüst szelencére; mindenik százszáz körmöci magyar aranynyal volt megtöltve annak idején, úgy nyujtották át akadémiai jutalomképen Hetényi Jánosnak. De ma már a sok aranyból semmi sincs, az épp úgy elmult, mint gazdája dicsősége, a serlegeket és a kazettet kegyeletesen őrzi a tudós egy háladatos ivadéka: Pogányi József, Komárom vármegye tiszti főfiskálisa.

A három ezüst serleggel a Hetényi János következő akadémiai három pályamunkáját koszorúzza meg az Akadémia: 1. Honi városainknak nemzeti fejlődésünkre befolyásuk (1837); 2. A világistenelés oknyomozó történetírása (1839); 3. A magyar írásszerkezet eredete s történeti kifejlődése (1840). A serlegek azóta megkoptak, ötvös-munkájukon talán a műemlékek ritka szakértője is csak nehezen ismerné meg az értéküket. Ezeken a munkákon kívül még tömérdek könyvet írt Hetényi János és „A Pesten állítandó református főiskolai rend tervezete" című munkájával szintén pályadíjat nyert.

Legérdekesebb azonban a kazett. És pedig nemcsak általános kultur- és irodalomtörténeti szempontból, de művészi becsénél fogva is, hisz a Szentpéteri vésője alól került. Ezt a kazettet száz arany pályadíjjal megtöltve Batthyány Kázmér gróf tűzte ki, az Országos Magyar Gazdasági Egyesületben s Hetényi János három más versengő társa munkájával szemben „Robot és dézsmaválság erkölcsi és anyagi, mező- és státusgazdasági tekintetben" című művével nyerte meg.

Összesen, tudtommal, hét pályadíjat nyert el egymásután Hetényi János. Aminek jeléül akkor, valaha, mikor meghalt, 1853-ban, a sírkövére faragott vers fölibe hét koszorút is véstek. De azóta a koszorút az idők moha lepte be s a sírkövet kidöntötték a viharok, melyek az ekeli csöndes sírkertet tépászgatják. A Magyar Tudományos Akadémia dolga volna, hogy Hetényi János elporladt hét koszorúja helyén egy szerény jelzőkövet állítson.

—234. Lőrinczy György



EZÜSTSZELENCE
SZENTPÉTERI MŰVE

BOGDÁN JAKAB. A XVII. évszázad második fele csodálatraméltó termékenységűnek látszik hazánkban a szépművészetek szempontjából. A közismert Mányokyn és Kupetzkyn és a kevésbbé ismert Orienten kívül még egy név merül föl a mult homályából: Bogdán Jakabé, aki hírnévre s vagyonra — Angliában tett szert.

Reája is a Tudományos Gyűjtemény GRTS. jegyű cikk írója (Gróf Teleki Sámuel) terelte hazája közfigyelmét első ízben (1828. IV. k.). Keveset tud ugyan róla mondani, de mindaddig „míg ezen híres Művészünknek homályba merült életét valaki bővebben megírná", elmondja, amit róla megtudhatott.

Szerinte Bogdán előkelő nemes házból vette eredetét. Mikor? azt nem tudja megmondani. Virágzása Anna angol királynő idejére esik. Ha meggondoljuk, hogy Anna 1702-től 1714-ig uralkodott, megközelítő pontossággal joggal mondhatjuk közel egyidőben születettnek Mányokyval, Kupetzkyvel és Orienttel.

Cikkírónk szerint atyja „a magyar nemzet részéről Bécsben követségbe küldetett és ott több esztendőket töltvén, fiát a Művek gyakorlásában egyenesen nem akadályoztatta ugyan, de nem is segítette. Ez elég volt az akkori idő gondolkozásához képest. Mindig csodálkozást érdemel tehát az öreg Bogdán, kinek felvilágosodott műveltsége, századja előítélete által nem lévén megvesztegetve, fia győzhetetlen hajlandósága kifejlődését nem hátráltatta".

Bogdánban tehát az autodidactát látjuk, ki Bécsben a művészet remekjein tökéletesítvén veleszületett tehetségeit, függetlenül a kor balítéletétől egy oly pályára szánta rá magát, mely a kor felfogása szerint ellenkezni látszott a származás előkelőségével. De midőn e pályán elért sikerei nyilvánvalókká lettek, az apa se látszott fiát az új foglalkozásban hátráltatni, sőt valószínűleg az ő közvetítésének köszönhette, hogy az Ausztriával akkor barátságban lévő angol udvar közvetlen közelébe kerülhetett.

Cikkírónk szerint Bogdán minden külső segítség nélkül emelkedvén föl a festés felső polcára, Angliába utazott és ott Anna királyné számára „több madarakat, virágokot és gyümölcsöket készített (csupán ezen tárgyakkal foglalatoskodván), melyek még ma is nagy becsben tartatnak."

Bogdán Jakab tehát csak szűk körben munkálkodó csendéletfestő lehetett, de mint ilyen nagy hírnevű volt a XVIII. évszázad elején.

Szorgalmával „hallatlan kincseket" szerzett volna. De családi életében úgy látszik a szerencse nem kedvezett neki. Tulajdon fia csalfasága, nem tudni mi módon, vagyonától kifosztotta. „Ezen szomorúságból eredett nyavalyája életének véget vetett".

Műveit a következőleg jellemzi cikkírónk: „Külső kerülete, színlete, legnagyobb dicséretet érdemel, ellenben távozási perspectivjei sokszor igen hibásak". Ezt a mondást tán így fejezhetnők ki mai nyelven, hogy: csoportosítás és colorit dolgában

kiváló volt, de iskolázottság hiányából eredő rajzhibáktól nem volt ment.

A Művészet hasábjain (1903. év. 2. sz. 49. alatt, 147. lap) rövid említés tétetvén róla, a cikkíró, forrása megnevezése nélkül azt jegyzi meg, hogy a XVII. század végén magyar főurak kastélyaiban működött.

Zsilinszky Mihály, azon festők csoportjában, kik II. Rákóczi Ferenc udvarában a fejedelemtől rendes évdíjat húztak: Mányoky, Mindszenti, Mediczky társaságában megemlíti Bogdánt is. (Kupeczky János. Írta: Zsilinszky M. Budapest, 1878. 29. lap.)

A „GRTS" jegy alatt író gróf Teleki Sámuelnek adatai teljesen megegyeznek a J. R. Füszliféle Allgemeines Künstlerlexikon adataival. (Zürich, 1779. 87. lap.) Füszlinél ezeket olvassuk: „Bogdane (Jacob) ein Vögel-Früchte- und Blumenmahler, stammt aus einer alten Ungarischen Familie ab, und sein Vater war ein Abgesandter dieses Reichs an dem Kayserlichen Hofe. Man hat den guten Fortgang in der Kunst, dem Genie dieses Mahlers allein zuzuschreiben. Bogdane kam in England (!), wo er für die Königin Anna arbeitete; man siehet von seiner Arbeit in den königlichen Pallästen. Er ahmte in der Zeichnung und Färbung die Natur sehr genau nach, aber seine Gemählde sind in der Perspective fehlerhaft. Seine Werke waren so begehrt, dass er sich durch seinen Fleiss gar bald einen grossen Reichthum erwarb. Allein ein Betrug, den ihm sein eigener Sohn spielte, bracht ihm an den Bettelstab, welches ihm eine heftige Krankheit und einen schmerzlichen Tod zuzog".

Így ír Füszli. Adatainak forrásául a következő munkát nevezi meg: Pilkington: The Gentlemans und Connoisseurs Dictionary of Peintres. London, 1770. Ezen ma már ritkaság számba menő munka alapján tán közelebbi részleteket lehetne megtudni Bogdán Jakab angolországi pályafutásáról.

Megemlítjük, hogy a Bogdán családról a Győri történeti és régészeti füzetek 1865. évfolyama, III. k., 70.* és 324. lapjain találhatók adatok. Dr. Térey Gábornok a Vasárnapi Ujság 1907. évi 25-ik számában megjelent érdekes cikke szerint a jelen év őszén egy külön monographia fog megjelenni, mely Bogdán Jakab egész művészi pályafutását Angolországban beszerzendő adatok alapján fogja a magyar közönséggel megismertetni. Dr. Téreyé lesz az érdem, hogy Angolországban végzett kutatásai alapján egy új névvel gazdagodik a magyar művészet története. B. J.

—235.

WEIDE festőről Szana Tamás csak falusi jelenetei nyomán emlékezik meg. Pedig Weide arcképfestéssel is foglalkozott. Ő festette Szalay Péter képét, mely után Decher Gábor litografiai intézetében műlapok készültek. —236.

NAMÉNYI LAJOS.

MŰVÉSZETI IRODALOM

WINCKELMANN. LESSING. Klassische Schönheit. Ausgewält und eingeleitet von Alexander von Gleichen-Russwurm. Eugen Diederichs kiadása. Jena és Lipcse 1906. 200 l. — „Az első herkulanumi ásatásoknak és a Chigi-palota régiségeinek, melyek a drezdai régiségtárba jutottak, az a legnagyobb eredménye, hogy felnyitották szemét Winckelmannak, az ókori művészet isteni magyarázójának". E szavakkal állít Herder a műtörténelem berkeiben kőnél maradandóbb emléket Winckelmannak; ki elsőnek beszélt népéhez a görög művészetről, kinek népe a plasztikai szép megértését köszönheti. Benső megindultsággal és ifjonti naivsággal élt a klasszikus írók és művészek gondolatvilágában, ők fejtették meg neki az élet nagy rejtélyét; az ő szobraikról olvasta le a kiváltságos lények napsugaras derűjét, és annyira belemerült a kor világfelfogásába, hogy egész életét e szerint rendezte be. Reggeli imája Homerosz volt, hogy gond és nélkülözés ne kezdhessék ki lelke fenkölt nyugalmát, a Belvedere szobrai előtt áhitatoskodott; vidáman és szerény megelégedésben élt Róma XVIII-dik századbeli előkelő rokoko-társaságában és nem kívánt a maga számára egyebet, mint egyéni szabadságot, amit mindenekfelett becsült és csendes munkálkodást a szép birodalmában.

Hogy munkái, melyeket az ókor művészetéről, az allegoriáról, múzeumok és ásatásokról írt, ma már az újabb kutatások folytán sok tekintetben elévültek és tartalmukban is túlhaladottak, az bizonyos, de a görögimádó finom lelke, egész egyénisége még ma is elevenen sugárzik és hat és hatni fog mindaddig, míg szépség és hellenismus rokonfogalmak maradnak.

Érdekes szemelvényeket közöl Gleichen-Russwurm Winckelmann esztetikájából:

„A kifejezés megváltoztatja az arc vonásait és a test állását, szóval a szépség főfaktorait. Mentől nagyobb az elváltozás, annál hátrányosabb a szépségre nézve. Ezért a nyugalom legigazibb állapota a szépségnek és tapasztalásunk is bizonyítja, hogy a legszebb emberek nyugodt, erényes lényűek".

„Mentől nyugodtabb egy testállás, annál alkalmasabb a lélek valódi jellemének ábrázolására. Minden nyugtalanabb helyzet a lelket nem szokott természetes állapotában, de erőszakos hullámzásában tünteti föl. Talán jellemzőbb a lélek heves szenvedélyében, nagy és nemes csak nyugalmában, egységében lehet".

E nézetei az individualitás századában már nem állanak meg, annál aktuálisabbak még ma is a műélvezetről szóló intelmei: „Ne siess oly nagyon a mű hiányait és hibáit felfedezni, mikor még szépségét sem tanultad megismerni. Legtöbbünk előtt ismeretlen marad mindvégig a szép, mert iskolásfiuk módjára cselekszünk, kiknek mindig van annyi szellemük, hogy tanítóik gyengéit megtalálják.

„Aztán ne uralkodjék ítéletünkben a kézműves, ki többre becsüli a nehezet a szépnél. E hibás előítélet nagy kára művészetünknek, mert csaknem kiölte belőle a szépet. Érzésnélküli művészmesteremberek, kiket

szép nem indít meg, kik képtelenek szépet alkotni, telefestik a mennyezeteket virtuóz módon rövidített alakok tömegével, úgy hogy az igazi művészt tudatlanság gyanuja éri, ha alakjai nem alólról való nézetben vannak festve."

A kritikusok háborusdija sem új keletű, meglehetős epésen ír már Winckelmann is Lessingről: „Lessing úr munkáját Laokoonról megkaptam. Szépen és éles ésszel van megirva. De kétségei és felfedezései dolgában még tanításra szorul; jöjjön csak Rómába, hogy beszélhessek vele. Ennek az embernek oly kevés az ismerete, hogy írásbeli felelettel nem érek célt. És könnyebb meggyőzni egy természetes eszű embert az Uckermarkból, mint az egyetemi észt, (Universitätswitz) mely paradoxonokban tetszeleg magának".

Társalgás közben egyszer Goethe megjegyezte, mily jó lett volna, ha Winckelmann életművének nyugodt áttekintése idejében Lessinggel szövetkezik, hogy alapelvei tisztázódjanak. A szobrok, freskók, gemmák és romokból áradó hangulat Winckelmannt önkénytelenül is odaterelte, hogy a művészetek egyujtópontján minden sugarát egyaránt felfogja a szellemi életnek. Míg a Lessing egész mivoltán eluralkodó kritikai él arra ösztönzi a nagy harcost, hogy különböztessen és határvonalakat húzzon ott, hol egész százada csak közös jellemvonásokat látott. A rokoko korszak művészi kaoszában Lessing éles szava kezdett rendet csinálni. Ő terelte az ingadozó ízlést új irányba és megteremtette azon elhatároló törvényeket, melyek a klasszikus művek egyes fajaiból leszármaztathatók. E munkájából kérlelhetetlen következetességgel szűrte le általánosan ismert főtételeit: „A képzőművészet tulajdonképeni tárgya az emberi test, melynek cselekvényét arckifejezéséből és testállásából következtetjük. A költészet valódi tárgya pedig a cselekmény, ebből kell levonnunk a személyek jellemvonásait". Tehát Lessing nem akarja ismerni azon tűnékeny hangulatokat és érzéseket, melyek minden modern művészet legjavát alkotják.

Lessing Laokoonja kiragadta korát a szépimádó negédeskedésből és az önszemlélődés elmosódó hangulataiból, melyek árjában fulladoztak költő, művész és közönség. Innen erednek erősen polemizáló hangja és kritikus kirohanásai. De megismerkedik Mendelssohn Mózessel és a „német Sokrates"-szal folytatott gyakori eszmecseréje lecsiszolják jellemének zordabb éleit és belső elégedetlensége antik példákra valló eszményi életfelfogásnak ad helyet. Mendelssohn egyénisége lett Bölcs Náthánjának szülőapja, az ő hatása érzik meg egy levelén: „Elvem elégedetten élni, ha még oly kevés okom is van rá... Bizony elég nehéz művészet, magamat boldognak tartani; de hol az a boldogság, melynek egyébb alapja is volna a magunk szuggesztiójánál?

Gleichen-Russwurm hosszu sorát adja a Lessing műveiből kiválogatott szemelvényeknek. Variaciói ezek felállított tételeinek, hogy a képzőművészeté a tér, a költészeté az idő. Hogy a képzőművészet ne akarjon időbeli cselekedeteket előadni, a költészet pedig ne tetszelegjen természeti leírásokban:

„Merem állítani, hogy csak azon cél felelhet meg a művészet rendeltetésének, amire eszközei képesítik és nem olyasmi, amit más művészet éppen oly jól vagy talán még jobban megcsinálna. Plutarchosnak van egy találó hasonlata: „Aki kulccsal fát akar vágni és fejszével ajtót nyitni az nemcsak hogy elrontja mindkét szerszámot, de lemond azok hasznos szolgálatairól is".

„Ujító lehet egyaránt a nagy szellem és a középszerűség. Amaz elhagyja a régit, mert már nem elégíti ki, emez csak azért tér el a régitől, mert... régi. A lángész többet akar elérni, mint elődei, a lángész majmolója csak mást akar".

Végül szólaljon meg Lessingben a kritikus is: „Ha kimerném akasztani a kritikus céhtábláját, akkor a következő hangnemekből ítélkeznék: Szelíd és hízelgő a kezdő iránt; csodálva kétkedő és kételkedve csodáló a mester alkotása előtt; elrettenteném a kontárt, gúnyolnám a hencegőt, és kegyetlenül elbánnék a cselszövővel. Az oly kritikus, kinek egy a hangja bárkivel szemben is, jobban tenné, ha néma marad. Aki pedig egyaránt udvarias mindenki iránt, az alapjában véve goromba ott, ahol udvariasnak kellene lennie".

Özv. Báthory Nándorné

DIE KARPATHEN. Halbmonatschrift für Kultur und Leben. Kiadja Ad. Meschendörfer. Brassó. 1—3. füzet. Ez az új folyóirat, amely a szellemi élet sokféle területén szedi össze közleményeit, művészettel is foglalkozik s nem csupán reprodukcióban közöl festményeket, hanem a művészeti irodalomnak is teret nyit. Az első számban e tekintetben Emil Sigerus „Rosenauers Kreuzigungsbild" című cikke érdekel minket. A nagyszebeni plébániatemplom kórusának északi falát díszíti ez a kép, amelynek névaláírása: „Hoc opus fecit magister Johannes de Rozenaw Ann. domini milesimo quadringentesimo XLV." — semmi kétséget sem hagy szerzője felől. Általában erdélyi szásznak tartották János mestert, aki talán a Brassó melletti Rozenau-ból való. De a kép szegélyén a magyar és cseh címer mellett ott van a sziléziai is és Sziléziában is van három Rosenau község. Nem utal-e ez a körülmény esetleg sziléziai eredetre?

A szerző megemlékezik e kép flamand jellemvonásairól is. De meg lehetett állapítani, hogy ez azért nem döntő, mert a kép át van festve. Átfestette pedig Herman György, mint az a képen alig olvasható betűkkel — amelyek eddig elkerülték a figyelmet — fel is van jegyezve: „Geor: Herman pictor cib. 1650 FE."

„Ha eltekintünk az átfestés barokk hozzáadásaitól — írja a szerző —, úgy oly kép áll előttünk, amely a bécsi festőiskola minden jellemző bélyegét magán viseli... De felfogásában is az osztrák, illetve a bécsi iskola azon korbeli képeire emlékeztet e mű." Lehet, hogy közös forrásból merítettek.

A füzetek többi művészeti cikkéről bibliografiai táblánk számol be.

FESTÉSZET

A Kimnach-kiállítást ismertették napilapok szept. 28., hetilapok okt. 6.

A Nemzeti Szalon őszi kiállítását ismertették napilapok okt. 13., hetilapok okt. 20.

Salon d'automne. Írta h. b. Pesti Hirlap okt. 13.

Az emberi test rajzolásának főbb szabályai. Grafikai Szemle, szeptember hava.

K. Spányi Béla kiállítását ismertették napilapok okt. 23., hetilapok okt. 27.

A szabad rajzolás és a műszaki tudományok. Írta Schauschek Árpád. Rajzoktatás okt. 15.

A velencei tárlatról. Írta Bárdos Artur, Egyetértés október 25.

Palmie Charles kiállítását ismertették napilapok okt. 26.

Tolnay Ákos kiállítását ismertették napilapok okt. 26., hetilapok nov 3.

Kulisszatitkok az ultramodern művészetről. (Cezanne) Írta L. A. Pesti Hirlap okt. 27.

Új művésztársulat. Írta Viharos. Pesti Napló okt. 31.

Franciák Berlinben. Írta Advena novus. Pesti Hirlap november 3.

Márk Lajos gyűjteményes kiállítását ismertették napilapok nov. 3., hetilapok nov. 10.

Művészeti jegyzetek (Palmie). Írta Lyka Károly. Új Idők nov. 3.

SZOBRÁSZAT

A munka-tornya (Rodin). Írta Yartin. Az Ujság okt 12.

Bartha Miklós síremlék (Kallós). Írta (Md) Budapesti Hirlap okt. 18.

Egy síremlék (Kallós). Írta B—s. Egyetértés okt. 18.

Munkácsy-szobrok. Írta Bródy Sándor. Új Szemle 1. szám.

Sennyei Károly. Írta Endrődi Béla. A Kor okt. 15. sz.

Művészeti krónika (Kallós). Írta Lyka Károly. Új Idők okt. 20.

A temető művészete. Írta Zsolt. Pesti Hirlap nov. 2.

Canova. Írta Csudáky Bertalan. Vasárnapi Ujsag nov. 3.

ÉPÍTÉSZET

Otto Wagner's moderne Kirche. Írta Hevesi Lajos. Pester Lloyd, okt. 8.

A pécsi székesegyház építészeti és szobrászati emlékei. Írta dr. Gerecze Péter. Múzeumi és könyvtári értesítő. 2. füzet.

Ceylon és művészete. Írta Kertész K. Róbert. A Kor október 15.

A magyar parasztház. Írta (P. M.). Budapesti Hirlap október 20.

A Mátyás-templom. Írta Schulek Frigyes. Magyar Építőművészet. okt. 10.

Az Erzsébet homeopata-kórház. Írta Töry Emil U. o.

Világvárosi telekpolitika. Írta Bárczy István dr. U. o.

IPARMŰVÉSZET

Művészi gyermekjátékok. Írta Ballangó. Az Ujság, szeptember 28.

Tíz esztendő. Írta (—nő.) Magyar Iparművészet 5. sz.

Művészet az utcán. Írta V. S. U. o.

Könyvfedelek. Írta Dömötör István. U. o.

Iskolakönyvek. Írta (D.—). U. o.

A linoleum-metszés. Írta —i. U. o.

A magyar csipkeverő-tanfolyamról. Írta D. A. U. o.

Szolnokmegye népművészetéről. Írta Novák József Lajos. U. o.

Nógrádmegye népművészetéről. Írta Fábián Gyula. Ugyanott

Somogyi és ormánysági fejfák. Írta —r—. U. o.

A nagy fazekas (Zsolnay). Írta Ezrey. Vállalkozók lapja okt. 23.

Libay Sámuel, a drótművész. Írta Czakó Elemér. Vasárnapi Ujság okt. 27.

Unsere alten orientalischen Teppiche. Irta Ernst Kühlbrandt. Die Karpathen (Brassó), I. 2.

VEGYES

A haldokló csoda (Velencze). Írta Lynkeus. Pesti Napló okt. 12.

A német múzeum Münchenben. Írta Szalay Imre. Múzeumi és könyvtári értesítő. 2. füzet.

Komoly rajzvizsgákat a parádés rajzkiállítások elé. Írta Böhm Antal. Rajzoktatás 7. szám.

Középfokú rajztanításunk a pécsi országos kiállításon. Írta Erdőssy Béla. U. o.

Művészeti jegyzetek. Írta Observator. Magyar Hirlap okt. 20.

Műtörténelem és az ízlés. Írta Lányi Ernő. Rajzoktatás okt. 15.

A műhely zugából. Írta Lyka Károly. Új Idők okt. 13.

Modern rajzoktatók kiállítása Pécsett. Írta Arnhold Nándor. Rajzoktatás okt. 15.

Nippon's Aesthetik. Írta Vay Péter báró. Pester Lloyd. október 25.

Művészeti fogékonyságunk. Írta Alfa. Budapesti Hirlap nov. 3.

A népművészet kulturális jelentősége. Írta Juhász Arnold. Népmívelés. II. évf. 1. sz.

Elemi iskolai rajzoktatásunk Olaszországban. Írta Czakó Elemér. Népmívelés II. évf. 2. sz.

Képek és művészeti tárgyak az amerikai népiskolákban. Írta Sztankovics Szilárd. U. o.

Műemlékeink és a turisztika Írta Gróh István. Népmívelés 4—5. sz.

Ruskin mint népnevelő. Írta Nádai Pál. Népmívelés 7—8. szám.

Az újirányú rajzoktatás és a pécsi rajzkiállítás. Írta Janszky Béla. Népmívelés 7—8 sz.

Mit beszélnek a kis művészek rajzai? Írta (F. G.) U. o.

Új stílus az iskolában. Írta Szöllősi István. U. o.

Múzeum és műkiállítás gyári munkásoknak. Írta Czakó Elemér. U. o.

Rómer Ferenc Flóris élete és működése. Írta Kumlik Emil. 4 arcképpel, 2 hasonmással. A szerző sajátja. Pozsony, 1907. 118 l.

Az aesthetikai nevelésről. Írta dr. Glatz Károly. Különlenyomat a Budapest VIII. főreáliskola 1905/6 értesítőjéből. 28 l.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

KÉPEK LAJSTROMA

MŰMELLÉKLETEK

RAJZOK

FEJLÉCEK ÉS ZÁRODÍSZEK

FESTMÉNYEK

SZOBRÁSZATI MŰVEK

ÉPITÉSZETI MŰVEK

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dűlt szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent.

